This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 965,920

838
G6
F20
T92
1902

Faust-Erläuterungen

Dritte Auflage

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

T92
1902

Eine neue Faust-Erklärung.

Eine neue Faust-Erklärung

von

Hermann Cürck.

Dritte unveränderte Auflage.

Berlin 1902.
Verlag von Otto Elsner.

Alle Rechte, sowie das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen vorbehalten.

Goethe
Rosenberg
4.2.42.
45261

Inhalt.

		Seite
	Vorwort zur zweiten Auflage	VII
I.	Vorrede und Kritik	1—22
II.	„Zwei der größten Menschenfeinde“ und ihre Rolle in Goethes „Faust“	23—67
III.	Die Psychologie des Genies in Goethes „Faust“	69—100
IV.	Spinoza und Goethes „Faust“	101—128
V.	Nachtrag	129—150

4-3-42 KK

Vorwort zur zweiten Auflage.

Schnell genug, in noch nicht vier Monaten, sind die 1500 Exemplare der ersten Auflage vergriffen. Neu hinzugekommen ist nun ein in der Berliner Lessing-Gesellschaft inzwischen gehaltener Vortrag über „Spinoza und Goethes ‚Faust'" und ein „Nachtrag". Wiederum muß ich mehrfacher Wiederholungen wegen um Nachsicht bitten; aber wollte ich die neu gefundenen Beziehungen des „Faust" zu den Schriften Spinozas in möglichst klarer und übersichtlicher Weise zur Anschauung bringen, so schien mir der gewählte Weg der nächstliegende zu sein.

Jena, den 6. Mai 1901.

Hermann Türck.

Vorrede und Kritik.

Richard Maria Werner, ordentlicher Professor für deutsche Litteratur an der Universität Lemberg, bespricht im „Türmer", August 1900, meine zunächst als Manuskript gedruckte und dann in verkürzter Gestalt im Goethe-Jahrbuch 1900 erschienene Abhandlung über „Die Bedeutung der Magie und Sorge in Goethes Faust" wie folgt: „Einem einzelnen Problem des Faustdramas, das aber mit dem ganzen Werk aufs innigste zusammenhängt, widmete Hermann Türck sein besonderes Studium: dem Ende Fausts, seiner Erblindung und seinem Tod. Türcks Ansicht weicht von der traditionellen vollständig ab, besticht aber so sehr, daß sie von allen geprüft werden muß. Türck versteht unter der ‚Magie', die Faust bis gegen das Ende begleitet, das intuitive Erkennen und schöpferische Handeln des göttlich begabten Menschen, des Genies, in der ‚Sorge' dagegen das, was den Menschen herabdrückt und lähmt. Das Genie wird nur vom ewigen Gut angezogen, resigniert im vorhinein, genießt zwar und ist thätig, ohne aber in Furcht

und Hoffnung am Gegenstand seines Genusses, am Ziel seiner Thätigkeit zu kleben, während die ‚Sorge' den Menschen gerade dazu bringt. Solange also Faust Magie noch nicht von seinem Pfad entfernt hat (V. 11404), ist er der göttlich begabte, geniale Mensch, an den die Sorge nicht heran kann. Alles wird anders am Schlusse des Dramas; Faust sagt sich von der Magie los, dadurch verliert er das Gefühl für das Ewige und wird abhängig von Furcht und Hoffnung für endliches, vergängliches Gut. Die ‚Sorge' dringt bei ihm ein, aber ohne Magie kann er sie nicht mehr verstehen, sie haucht ihn an, und er wird so blind, wie die meisten Menschen ihr ganzes Leben lang sind. Die Welt und die eigene Person beginnen nun einen Wert für ihn zu bekommen, den sie früher nicht hatten, womit der Schluß, der Verlust seiner Wette, vorbereitet ist. Türck deutet die jetzige Unternehmung Fausts als Resultat von Furcht und Hoffnung, als ein Sorgen um Ruhm und zeitliche Güter; die Herrschaft über Mephistopheles hat Faust verloren, sein Befehl wird nicht, wie er glaubt, ausgeführt, die Lemuren schaufeln das — Grab, nicht den großen Damm. Faust unterliegt in seiner Wette. Man sieht aus diesen wenigen Andeutungen, daß Türcks Ansicht einen vollen Umschwung bedeutet; aber es kann nicht verkannt werden, wie viel sie für sich hat, wie sie manche Schwierigkeiten hinwegschafft und manches besser erklärt. Nur ergeben sich freilich auch wieder neue Schwierigkeiten, besonders wenn man den Schluß mit dem Vorspiel im Himmel vergleicht, auf die noch zu achten sein

wird. Trotzdem stehe ich nicht an, Türcks Hypothese für eine der fruchtbarsten zu erklären, die seit lange zur Fausterklärung vorgebracht wurden, und begrüße sie freudig. Sie zeigt, daß auch auf einem scheinbar so ausgebeuteten Gebiete noch neuer Gewinn zu holen ist und daß Goethes ‚Faust' ein unerschöpflicher Quell des Genusses und des Studiums bleibt."

Das Bedenken, ob sich nicht wieder neue Schwierigkeiten ergeben, wenn man den Schluß mit dem Vorspiel im Himmel vergleicht, hat Werner fallen lassen, nachdem er die in „Bühne und Welt" am 1. und 15. Oktober 1900 erschienene und im ersten Teil dieser Schrift abgedruckte Abhandlung über „Zwei der größten Menschenfeinde und ihre Rolle in Goethes ‚Faust'" kennen gelernt hatte.

Ferdinand Gregori, gleich bedeutend als selbständig denkender, feinfühliger Mensch wie als schöpferischer Künstler, überzeugte sich gleichfalls von der Richtigkeit meiner neuen Erklärung und spielte infolgedessen bei der Aufführung des zweiten Teils im Schiller-Theater in Berlin im Schlußakt den greisen Faust zum ersten Male in einer dem Sinne Goethes entsprechenden Weise. Heinrich Hart berichtet darüber in der „Täglichen Rundschau" vom 29. Oktober 1900: „Der Faust Ferdinand Gregoris ist eine Schöpfung hohen und edeln Stils, eine durchaus Goethes würdige. Mit dem Geist der Dichtung hat sich der Darsteller, der an Innerlichkeit und psychologischem Feingefühl kaum einen Vergleich zu scheuen hat, aufs tiefste erfüllt. Was er

giebt, ist in der That ein überragender Geist, eine Natur, in der sich die höchste Vornehmheit, die feinste Essenz des Menschentums verwirklicht. Im Sinne der Bühnenwirkung giebt sich Gregori eigentlich zu vornehm, zu schlicht und innerlich, beim Vortrag könnte er zuweilen stärker aus sich herausgehen. Besonders eigenartig gestaltet er den greisen Faust, der in den Bann der ‚Sorge' gerät. Er schließt sich hier mit seiner Darstellung an die Auffassung an, die Hermann Türck neuerdings zur Geltung zu bringen sucht. Für die Absichten, die Goethe mit der Gestalt der Sorge verfolgt, hat Türck eine ebenso anziehende wie tiefdringende Erklärung gefunden, die auf das gesamte Faustproblem ein wesentlich neues Licht wirft. Nach Türck ist die ‚Sorge' im Gegensatz zur ‚Magie' gedacht. ‚Bei der Magie, der sich Faust ergiebt, handelt es sich nicht um mittelalterlichen Teufelsspuk, auch nicht um eine Abkehr von der Natur', sie ist nichts anderes als ein Bild für die menschliche Genialität, die in das Wesen der Dinge zu dringen sucht, die alle Dinge sieht, wie sie sind, und sich nicht an der täuschenden Oberfläche genügen läßt. Wer aber so die Dinge sieht, der beherrscht sie und verfährt mit ihnen schöpferisch frei im Sinne seiner Absichten und Ideen. Aus der klaren Einsicht in die Welt gewinnt das Genie ein festes Prinzip des Handelns, auf dem es unbeirrt durch die Täuschungen der Furcht und der Hoffnung sein Wirken aufbaut. Im Gegensatz zum Genie steht der Alltagsmensch, der Philister, der die Dinge nur wie durch trübe Nebel sieht und sie deshalb immer wieder zu wichtig oder zu nichtig nimmt; heute

quält ihn die Furcht, welche alle Verhältnisse und Bedingungen überschätzt, morgen streichelt ihn die Hoffnung, welche optimistisch die Widerstände der Welt unterschätzt. Beides aber, Furcht und Hoffnung, faßt Goethe unter dem Begriff Sorge zusammen. So lange das Genie — und Faust ist als solches gedacht — im Emporgang, in der Aufwärtsentwicklung begriffen ist, dringt es, ohne zu fürchten, ohne zu hoffen, sorglos und stetig seinen Zielen zu. Hat es jedoch den Zweck, der ihm in der Weltentwicklung bestimmt war, erfüllt, so verfällt es dem allgemeinen Menschenlos. Die geniale Kraft versiegt, und die Sorge findet nun auch zum Uebermenschen den Weg. ‚Die Menschen sind im ganzen Leben blind, nun Fauste! werde du's am Ende.' Faust erblindet, er büßt die klare Einsicht ein, und alsbald wird auch er, der sich sonst vor Hölle und Teufel nicht fürchtete, von Angst ‚eingeschüchtert' und ‚erschüttert', von hochfahrenden Hoffnungen aufgereizt. Es ist hier nicht der Ort, der Auffassung Türcks weiter nachzugehen und sie im einzelnen zu erweisen. Eingehend dargelegt ist sie im 1. und 2. Heft der Zeitschrift ‚Bühne und Welt', 3. Jahrgang. Sie sollte hier nur angedeutet werden, weil die Darstellung Gregoris an gewissen Stellen auf ihr fußt."

Hans Land schrieb in seiner Wochenschrift „Das neue Jahrhundert", 17. November 1900: „Gregoris Faust ist imposant, der tief denkende Darsteller hat diese Partie mit liebevoller Versenkung in ihrem ganzen Gehalt sich so zu eigen gemacht, daß er große und mächtige Wirkungen damit auslöst. Er bringt den greisen Helden un-

ferm Verständnis nah, und die Alliance, die er zu solchem Gelingen mit Hermann Türck schloß, erwies sich schöpferisch ... Den Verfall des herrschenden Genies zum Alltagsmenschen, den Furcht und Hoffen klein gemacht, der von den skrupellosen Sphären des Gebietenden in den Jammer des Erdenwurms verfällt und am bitteren Ende von Chimären sich beseligen läßt, das wußte dieser Faustdarsteller mit erlesener Kunst zu vollbringen."

Dagegen erklärt Heinrich Düntzer in der 1900 erschienenen 5. Auflage seiner „Erläuterungen zum zweiten Teil von Goethes Faust" S. 307 zu den Worten der Sorge „Die Menschen sind im ganzen Leben blind, nun Fauste! werde du's am Ende": „Hier ist das Machwerk allerdings sehr leicht, doch durch die belebte Darstellung des allegorischen Zwischenspiels wird das Ungenügende desselben in sachlicher Hinsicht uns entrückt. Aber unbegreiflich bleibt mir, wie der feine Hermann Türck in dem Buch ‚Der geniale Mensch', 4. Auflage, S. 163 f., glauben konnte, die Sorge nehme von Faust Besitz, da diese sich vielmehr mit einem ärgerlichen Fluche von ihm abwendet."

Düntzer steht also der Stelle, die bei der richtigen Auffassung einen Angelpunkt des Ganzen bildet, so ratlos gegenüber, daß er auf die Idee verfällt, es handle sich hier um ein „sehr leichtes Machwerk" Goethes, das „in sachlicher Hinsicht ungenügend" sei. Es ist immer sehr mißlich, bei Genien wie Shakespeare und Goethe, wenn einem das Verständnis ausgeht, arge Schnitzer oder schlechte

Mache zu vermuten; hier aber ganz besonders, da Goethe gerade von dem Ende des „Faust" erklärt: „Es ist sehr gut und grandios geraten, aus der besten Zeit." (Boisserée I, S. 255.) Die personifizierte Sorge wendet sich darum von Faust ab, weil sie mit ihrem Anhauch ihr Werk bereits vollbracht, Faust zu ihrem Sklaven und damit an seinem Lebensende so blind gemacht hat, wie es die ihrem Drucke erliegenden gewöhnlichen Menschen das ganze Leben hindurch sind. Der Fluch oder die Verwünschung der Sorge ist nicht der Ausdruck ihres Aergers, sondern des Beginnes ihrer ausschließlichen Herrschaft über Faust:

„Erfahre sie (meine Macht als Sorge),
wie (indem) ich geschwind
Mich mit Verwünschung von dir wende!
Die Menschen sind im ganzen Leben blind,
Nun Fauste! werde du's am Ende."

Auch Max Koch wendet sich in den „Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt am Main" 1900 Heft 3, 4 S. 493 gegen meine Auffassung. Seine ganze Widerlegung besteht in dem Einwurf: „Man muß Türck entgegenhalten, daß Faust es ausdrücklich ablehnt, die schleichend große Macht der Sorge anzuerkennen (Vers 11 493). Die Grundlage seines ganzen Auslegungsgebäudes ist also eine willkürliche." Koch nimmt also an, daß es Faust, indem er seinen genialen Tiefblick und seine geniale Schöpferkraft „am Ende" einbüßt, freigestellt ist, ob er die Macht der philisterhaften Sorge anerkennen will oder nicht. Damit, daß Faust „es ausdrücklich ablehnt, die

ſchleichend große Macht der Sorge anzuerkennen", ſei auch ihre Macht wirklich gebrochen. Koch aber irrt ſich ebenſo wie Fauſt. Die teufliſche Sorge kümmert ſich gar wenig darum, ob man ihre Macht „anerkennt" oder nicht. Wo die göttliche „magiſche Gabe des Genies" den Menſchen verläßt, da nimmt unweigerlich ihr Gegenpart und Widerſpiel, die teufliſche „zur Hölle bereitende" Sorge Beſitz von ihm, und darum antwortet ſie Fauſt auf ſeine Weigerung, ihre Macht anzuerkennen, voll Hohn mit dem faktiſchen Erweis ihrer Macht: „Erfahre ſie (meine ſchleichend große Macht als Sorge)." Sie haucht ihn an und macht ihn damit „am Ende" zu dem, was die gewöhnlichen Menſchen „im ganzen Leben" ſind, zu ihrem blinden Sklaven. Was die Sorge allein zu bannen vermag, iſt die „Magie", die Zauberkraft und das „Zauberwort" des ſchöpferiſchen göttlichen Genies. Fauſt aber „entfernt Magie von ſeinem Pfad" und „ſpricht kein Zauberwort" mehr. Wenn er trotzdem glaubt, er brauche nur die Macht der Sorge nicht „anzuerkennen", um ſich damit auch ihrer erwehren zu können, ſo iſt das ein ſehr natürlicher Irrtum. Jeder gewöhnliche Menſch, der ſich ungeheuer klug dünkt und ohne einen Funken von Genie die Verhältniſſe ſchöpferiſch geſtalten zu können meint, glaubt ja dasſelbe und unterliegt doch dabei fortwährend der Macht der Sorge, indem er, in Furcht und Hoffnung hin und her geriſſen, von den Dingen beherrſcht wird, ſtatt ſelbſtmächtig ſie zu beherrſchen.

Richard M. Meyer ſchreibt im „Litterariſchen Echo" vom 15. Auguſt 1899 über die in der vierten Auf-

lage meines Buches „Der geniale Mensch" niedergelegte Faust-Erklärung: „Mir scheint diese mit Geist und Kenntnissen durchgeführte Auffassung nicht genügend mit den Erfordernissen der rein goethischen Technik, auch nicht ausgiebig genug mit der Macht der Tradition zu rechnen. Verfehlt scheint es mir vollends, wenn wieder einmal mit dem gefährlichen Erklärungsmittel der ‚feinen Ironie' die Blendung des greisen Faust als eine geistige, als die Ueberhebung des sich überklug fühlenden Genies dargestellt wird."

Meine Bitte, mir mitzuteilen, was er unter „den Erfordernissen der rein goethischen Technik" und „der Macht der Tradition" verstehe, und inwiefern meine Erklärung „nicht genügend damit gerechnet" habe, schlug mir Meyer ab und entschuldigte sich mit Zeitmangel. Der Satz, daß von mir „die Blendung des greisen Faust als eine geistige, als die Ueberhebung des sich überklug fühlenden Genies dargestellt wird", beruht entweder auf einem Mißverständnis oder ist so unklar ausgedrückt, daß er irreführen kann. Faust als Genie „überhebt" sich weder, noch „fühlt er sich überklug". Als er das, ergriffen von der „Sorge", thut, ist er kein Genie mehr, sondern ein gewöhnlicher Mensch, ein fürchtender und hoffender, bald kleinmütiger und bald sich überhebender und überklug dünkender Philister.

Jakob Minor sandte mir sein kürzlich, Anfang Januar 1901, erschienenes Buch über „Goethes Faust" (Band I: Urfaust, Fragment; Band II: Erster Teil) und schrieb mir gleichzeitig: „Wie weit ich in Bezug auf den

zweiten Teil mit Ihnen übereinstimmen kann, ist mir noch nicht ganz klar." Aus seinen Ausführungen Band II, S. 201 f. geht aber hervor, daß er sich in seiner Erklärung von Fausts Ende im wesentlichen nicht von einer hergebrachten falschen Auffassung entfernt und daß er, wie Düntzer, Meyer und andere, gleichfalls auf die Idee verfällt, die Unklarheit der eigenen Auffassung Goethe in die Schuhe zu schieben und eine „Verwirrung der Vorstellungen und Ausdrücke" sowie einen „offenbar nicht gewollten Widerspruch des Dichters" anzunehmen. Bei der Behandlung der Paktscene im ersten Teil kommt Minor nämlich auf „den Ausgang der Wette im zweiten Teil" zu sprechen und sagt darüber unter anderm: „Faust stirbt nicht vorzeitig, sondern eines natürlichen Todes, ohne Zuthun des Teufels, der sein Recht auf die Wette daher gar nicht geltend macht. Das ist freilich kein Widerspruch, sondern die Absicht des Dichters; denn Fausts Worte beziehen sich ja auf die Zukunft; nur im Geiste, also hypothetisch, sieht er den schönen Augenblick voraus. Es ist also vom Standpunkt des Lebens aus bloßer Zufall, vom Standpunkt der Dichtung aus ein sehr feiner Zug, daß er bei diesen Worten stirbt. Mephistopheles aber hält ihm einen Nekrolog, der einen offenbar nicht gewollten Widerspruch des Dichters enthält. Er sagt zuerst ganz in Uebereinstimmung mit dem Monolog (1857, 1865): ‚Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück' (11 587), womit er den Verlust seiner Wette mit Faust (1692 ff.) freiwillig eingesteht. Gleich darauf aber sagt er: ‚Den letzten, schlechten,

leeren Augenblick, der Arme wünscht ihn festzuhalten' (11 589 f.), wonach Faust also doch zum Augenblick gesagt hätte: ‚Verweile doch, du bist so schön!'; genau mit derselben Formel aber hat Faust im ersten Teile (1699 f.) den Moment der Befriedigung umschrieben. So schwer war der Gegensatz zwischen Genuß und Befriedigung in Worten festzuhalten!"

Das ist also der „offenbar nicht gewollte Widerspruch des Dichters", eines Dichters wie Goethe, von dem Minor kurz vorher (S. 200) auch behauptet, daß ihm „die Vorstellungen und Ausdrücke in Verwirrung geraten sind", und zwar nicht etwa, „indem er Pläne aus verschiedener Zeit miteinander in eine widerspruchsvolle Verbindung brachte, sondern mitten in der Arbeit, an demselben Tage". Ja, Minor meint (S. 201), daß Goethe „später die Fäden noch viel mehr verwirrt hat". Man kann aber mit gutem Grund dem Tadler Goethes das Kompliment zurückgeben und sagen: Nur die Fäden, die Minor spinnt, nur seine „Vorstellungen und Ausdrücke sind in Verwirrung geraten", und nur in seinem Geiste existiert der „offenbar nicht gewollte Widerspruch des Dichters". Wenn nämlich Mephistopheles von dem sterbend zurücksinkenden Faust sagt: „Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück", so hat er damit keineswegs „den Verlust seiner Wette mit Faust freiwillig eingestanden". Er sagt vielmehr damit nur, daß Faust ihm den größten Widerstand geleistet hat, und zwar, wie die darauf folgenden Verse lehren, bis kurz vor seinem Tode; dann aber

verliert Faust die Wette schließlich doch noch, weil er „den letzten, schlechten, leeren Augenblick festzuhalten wünscht". Von einem „Widerspruch" ist also gar keine Rede; denn in den Worten: „Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück" ist keine Zeitbestimmung enthalten; es wird darin nicht gesagt, daß ihn niemals, weder im Leben noch im Sterben, eine Lust gesättigt und ein Glück befriedigt hat. Die Zeitbestimmung tritt erst mit den folgenden Versen hinzu: „Den letzten, schlechten, leeren Augenblick, der Arme wünscht ihn fest zu halten." Mephistopheles will sagen: Alles was einem Menschen zu teil werden kann, alle Lust und alles Glück hat Faust ein langes Leben hindurch genossen, ohne daß die Lust ihn gesättigt und das Glück ihm genügt hätte; solange „widerstand er mir kräftig", wie er gewettet hatte. Jetzt, „im letzten Augenblick", der schlecht und leer ist, im Sterben, wo alle Lust und alles Glück versiegt und nichts mehr zu holen ist, giebt er endlich, mürbe gemacht durch die Zeit, übermannt von greisenhafter Schwäche, seinen Widerstand auf, verliert damit zum Schluß doch noch die Wette und wird als ein Besiegter in den Sand gestreckt:

„Der mir so kräftig widerstand,
Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand."

Goethes „Vorstellungen und Ausdrücke sind in Verwirrung geraten", meint Minor, und in der That, diese Verwirrung hätte einen unglaublich hohen Grad erreichen müssen, wenn Goethe nicht im stande gewesen wäre, bei einer Wette Gewinn und Verlust auseinander zu halten, und wenn er wirklich innerhalb von vier zusammenhängenden

Versen Mephistopheles zuerst unzweideutig sagen ließe, er habe die Wette verloren, und dann ebenso bestimmt, er habe sie gewonnen. Darauf, daß die Form der Gegenwart: „Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück" nur gewählt ist zur lebhaften Vergegenwärtigung des Vergangenen: „Ihn sättigte (so lange) keine Lust, ihm genügte (bisher) kein Glück", brauche ich wohl kaum hinzuweisen. Welch ein Hohn liegt ferner darin, daß Mephistopheles den im „letzten Augenblick", im Sterben erst sich ans Leben klammernden Faust einen „Armen" nennt: „Den letzten, schlechten, leeren Augenblick, der Arme wünscht ihn fest zu halten." Solange Faust ein „Reicher" war, genügte ihm nichts; ja, gerade in der Fülle empfand er peinlich scharf das Unzulängliche alles Irdischen:

„So sind am härt'sten wir gequält
Im Reichtum fühlend was uns fehlt."

Jetzt, im Sterben von der „ihn an seine Stelle heftenden" und „zur Hölle bereitenden" Sorge geblendet und damit steril gemacht, zum Spott der Gespenster geworden, die er früher beherrschte und die jetzt seine Befehle verlachen, der Herrschaft über seine Umgebung beraubt, in Wirklichkeit ein „Armer", jetzt gerade findet er das Leben lebenswert und wünscht den alles wertvollen Inhaltes beraubten „leeren Augenblick festzuhalten".

Minor hält sich, wie viele Faust-Erklärer vor ihm, an die „hypothetische" Form „dürft' ich" in den Worten des sterbenden Faust:

„Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!"

Die Wette ist für Faust nicht verloren, schließt Minor in hergebrachter Weise, „denn Fausts Worte beziehen sich ja auf die Zukunft; nur im Geiste, also hypothetisch sieht er den schönen Augenblick voraus". Faust hatte aber gewettet, daß ihm überhaupt nichts, weder die eigene Person noch ihre Umgebung, die Welt mit ihren Genüssen, ein unbedingtes lügenhaftes Gefallen abnötigen würde:

„Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!"

Ob Faust dieses betrügerische, unbedingte, höchste Wohlgefallen an der eigenen Person und der Welt, diesen sich als absolut wertvoll aufspielenden Selbst- und Weltgenuß in der Gegenwart findet oder erst von der Zukunft erwartet, ist für den Austrag der Wette völlig gleichgiltig, da es sich hier um eine grundsätzliche, für alle Zeit giltige Losreißung Fausts von der absoluten Wertschätzung des Ichs und der Welt, auch in ihren edelsten und höchsten Erscheinungen, handelt. Faust genießt und will genießen, er will „das Höchst' und Tiefste greifen", aber er will sich nicht „mit Genuß betrügen" lassen, wie es der thut, der in dem auf Erden auch in den edelsten und höchsten Dingen allein dargebotenen endlichen und vergänglichen Genuß mehr sucht, als darin zu finden ist, indem er „unersättlich" den endlichen Genuß verewigen und eine letzte endgiltige höchste Befriedigung darin finden will. Sei es, daß Faust

in einem bereits vorhandenen Gute ein absolutes Glück zu fassen glaubt derart, daß ihm nichts mehr darüber geht und er „unersättlich" daran „kleben" bleibt, sei es, daß ihm einer von „zwei der größten Menschenfeinde", die Hoffnung eine unbedingte Befriedigung in einem der Zukunft angehörenden Gute vorspiegelt, so daß er hofft, zu einem unbedingt wertvollen, „höchsten Augenblick" zu kommen, den er verweilen heißen kann und den er daher schon „jetzt", „im Vorgefühl", als „hohes Glück" zu „genießen" vermag, in jedem Falle hat er die Wette verloren; denn er hat sich „mit Genuß betrügen" lassen. „Im Vorgefühl genießt" er ja „jetzt" schon „den höchsten Augenblick", der in Wahrheit „leer" und „schlecht" ist, weil er auf bloßer Einbildung, auf unproduktiver Schwärmerei beruht. Was im Schoße der Zukunft ruht, ist höchst unsicher; und ist es doch zur Wirklichkeit geworden, so stellen sich gar bald so viele Mängel und Unzulänglichkeiten heraus, daß der nach einer vollkommenen Verwirklichung seiner Ideen strebende produktive, geniale Mensch sehr schnell aufhört, darin eine endgiltige Befriedigung finden zu wollen. Faust aber sinkt in seiner Greisenhaftigkeit auf den Stand der gewöhnlichen, unproduktiven Menschen herab, die, von Furcht und Hoffnung beherrscht, statt die Gegenwart rüstig anzupacken, beständig darauf achten, was in Zukunft als Uebel drohen oder als wertvolles Gut ein höchstes Glück versprechen könnte. Sie verpassen so den rechten Augenblick zum Handeln und kommen nie zu Rande mit dem, was sie bei rechter Ausnutzung der Gegenwart

fertig bringen könnten. Darum singt die unproduktiv machende, „ihn an seine Stelle heftende" Sorge von dem blinden gewöhnlichen Menschen — und Faust ist durch ihren Anhauch ein solcher geworden —:

„Ist der Zukunft nur gewärtig
Und so wird er niemals fertig."

Daß Minor auch schon im Anfangsmonolog, bei der Erklärung des Urfaust (I., S. 42 f.), zu entdecken meint, Goethe sei „wirklich einmal für einen Augenblick aus der Faustrolle gefallen" und habe zwei aufeinander folgende Verse gedichtet, von denen man „jeden einzeln für sich zur Not gelten lassen könnte", die aber „beide zusammen nicht bestehen können", will ich hier nur kurz berühren. Die geniale, übermenschliche Natur Fausts zeigt sich nämlich von vorn herein darin, daß er die Herrschaft von „zwei der größten Menschenfeinde", die Herrschaft von Furcht und Hoffnung ablehnt. Er fürchtet sich „weder vor Hölle noch Teufel", verzichtet aber auch auf die Hoffnung, je zu einem befriedigenden Wissen oder Können zu gelangen. Die gewöhnlichen, von Furcht und Hoffnung bewegten Menschen, insbesondere die in ihrer „Einbildung" sehr weisen und vielvermögenden gelehrten „Laffen", die machen sich „Skrupel" und hegen „Zweifel", ob sie das dürften, jenes könnten, da das Eine bedenklich oder gefährlich sei, das Andere leichten und großen Gewinn verspreche. Faust dagegen ist der Uebermensch, der „Verzweifelte", der den gordischen Knoten mit dem Schwert entzwei haut und auf die Dinge gerade losgeht. So hängen die beiden Verse aufs innigste

zusammen und stehen mit der Idee des Ganzen in schönster Harmonie:

„Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —"

Minor aber bezieht die „Skrupel" und „Zweifel" auf Bedenken, die sich Faust darüber macht, ob Hölle und Teufel existieren oder nicht existieren. Hier sagt Faust, ihn plagen keine Skrupel noch Zweifel, also, schließt Minor, glaubt er an dieser Stelle nicht daran und fürchtet sich infolgedessen auch nicht davor. An andern Stellen aber hat Faust an der Existenz von Hölle und Teufel „keineswegs gezweifelt", also ist hier nach Minor ein ganz krasser Widerspruch vorhanden, und Goethe ist daher „wirklich für einen Augenblick aus der Faustrolle gefallen". Es gehört natürlich kein großer Mut dazu, sich vor Hölle und Teufel nicht zu fürchten, wenn man gar nicht an ihre Existenz glaubt. In Wahrheit aber will Faust sagen, daß er darum „gescheidter" ist „als alle die Laffen", weil er deren Abhängigkeit von Furcht und Hoffnung, deren Einbildung und thörichte Bedenken, Skrupel und Zweifel nicht teilt. Als ein „Uebermensch", als ein „Verzweifelter" ist er vielmehr völlig bedenkenfrei und kennt so wenig Furcht, daß er selbst vor Hölle und Teufel nicht zurückweicht; ganz im Gegensatz zu dem greisen, zum gewöhnlichen Menschen herabsinkenden Faust, der durch abergläubische Furcht „erschüttert" und „verschüchtert" ist, bevor ihn, nach einem letzten vorübergehenden Wiederaufflammen des Bewußtseins seiner Genialität, das Befangensein von trügerischer Hoffnung ganz als unproduktiven Kleinmenschen zeigt.

Die sehr beliebte Weise, für die eigene Unklarheit des Denkens den Dichter verantwortlich zu machen, finden wir übrigens auch bei Erich Schmidt wieder. Er meint (Goethes Faust 4. Abdruck S. XXI), bei der Interpretation des „Faust" „kann nur eine historische Deutung die Unebenheiten begreiflich machen". Er erinnert „besonders an monologische und dialogische Partien in der Füllung der ‚großen Lücke', der Paktscene, deren Stimmungen und Gedanken so wirr auf und ab wogen, daß alles harmonistische Verkleistern mißlingt". Auf Beweise für diese Behauptung läßt sich Schmidt nicht ein. Ich berufe mich daher nur auf meine Ausführungen, aus denen hervorgeht, daß in der Paktscene die „Stimmungen und Gedanken" die größte Klarheit und eine ganz bewundernswürdige Folgerichtigkeit zeigen.

Auf einen sehr eigenartigen Gegensatz in der Auffassung, die Goethe und Ibsen von dem haben, was sie unter „Leben" und „Tod" verstehen, sei hier noch kurz hingewiesen. Goethe hält nur den schaffenden, produktiven Menschen für wahrhaft lebendig. Der produktive, schöpferisch angelegte Mensch aber ist ein „werdender", beständig sich weiter entwickelnder und kann sich daher weder durch eine unbedingte Wertschätzung der eigenen Person noch irgend welcher Dinge oder Wesen dieser Welt fesseln lassen. Er „beharrt" daher nicht bei irgend etwas, das er für das einzig wahre Glück hält, sondern ist der, „der immer strebend sich bemüht". Gott, der Ausdruck des höchsten Lebens, ist für Goethe auch Ausdruck der höchsten „Produktions-

kraft", und das Genie als „produktive Kraft" ist daher göttlicher Art und strebt, von Gott dem „Herrn" angezogen, über „alles Vergängliche", in dem es „nur ein Gleichnis" des Unvergänglichen sieht, hinaus, jenem ewigen Ziele zu. „Tot" bei lebendigem Leibe ist dagegen der unproduktive, sterile, gewöhnliche Mensch, der die unvollkommene, vergängliche eigene Person oder irgend ein unvollkommenes, vergängliches Ding oder Wesen dieser Welt für unbedingt wertvoll ansieht, sein höchstes Glück darin findet, „unersättlich" daran festhält und daher, abhängig von der Unsicherheit aller endlichen Verhältnisse, von Furcht gejagt und Hoffnung gelockt, wie ein totes Stück Holz von der Strömung hin und her getrieben wird. Dieses Totsein bei lebendigem Leibe schildert die teuflische Sorge sehr ausführlich und insbesondere auch mit den Worten:

„Nicht erstickt (also lebendig) und (doch) ohne Leben,
Nicht verzweifelnd, nicht ergeben (wie der geniale Mensch, der verzweifelt auf die Dinge losgeht oder sie resigniert ganz fahren läßt).
So ein unaufhaltsam Rollen (wie der tote Stein den Abhang hinab),
Schmerzlich Lassen, widrig Sollen . . .
Heftet ihn an seine Stelle
Und bereitet ihn zur Hölle."

Hier zeigt sich auch sehr deutlich die Uebereinstimmung **Goethes** mit Spinoza. Denn auch nach dessen Auffassung ist Leben und wahre Thätigkeit eins. Spinoza sagt in seiner „Ethik" (Reclam S. 385): „Je mehr Vollkommenheit ein Ding hat, desto mehr thätig und desto

weniger leidend ist es." Vollkommenheit aber ist nach Spinoza gleichbedeutend mit Wirklichkeit, Dasein, Leben: „Unter Realität und Vollkommenheit verstehe ich ein und dasselbe" (S. 78). Daher kann der Satz auch lauten: „Je mehr Leben ein Ding hat, desto mehr thätig und desto weniger leidend ist es." Denn von den Dingen „haben die einen mehr Sein oder Realität als die andern" (S. 251), und dem entsprechend sind auch die einen mehr thätig und die andern mehr leidend. Die Dinge sind aber desto mehr thätig und desto weniger leidend, je mehr ihr Thun mit Ideen und Idealen zusammenhängt, die auf den tiefsten Kern alles Daseins und Lebens, auf die höchste Idee, auf Gott hindeuten. Solche Ideen nennt Spinoza adäquate, gründliche, wahre Ideen (S. 94, 78) und sagt: „Alle Ideen sind, sofern sie auf Gott bezogen werden, wahr" (S. 119). Der Geist des Menschen aber ist thätig und nicht leidend, wenn seine Ideen adäquat, wahr sind (S. 153), auf Gott bezogen werden. Der wahrhaft thätige Mensch ist also nach Spinoza auch der wahrhaft lebendige, wie auch der Inbegriff der höchsten Thätigkeit, Gott, zugleich der Inbegriff des höchsten Lebens ist. Und dementsprechend ist auch für Goethe der „produktive" Mensch allein lebendig und Gott höchstes Leben und höchste „Produktionskraft" zugleich.

Wie ich in „Bühne und Welt" (Band II, Heft 14 und 15 vom 15. April und 1. Mai 1900) in der Erklärung von Ibsens Epilog „Wenn wir Toten erwachen" (vgl. auch Band II, Heft 16 und 18 meine Erklärung von Ibsens „Brand" und „John Gabriel Borkman")

näher ausgeführt habe, hält Ibsen umgekehrt gerade den schaffenden, Ideen und Idealen nachstrebenden, produktiven Menschen für einen „Toten“ und Gott, die Idee der höchsten Produktivität, für ein lebenvernichtendes Gespenst. (Agnes in „Brand“: „Wer Gott schaut, stirbt!“) Als der Bildhauer Rubek so ganz im künstlerischen Schaffen aufging, daß er sich zwang, in dem Weibe seines Herzens, das ihm als Modell diente, nicht das Weib, sondern nur das zu schaffende hehre Idealbild zu sehen, war er ein „Toter“. Das Weib, das aus glühender Liebe zu ihm und unter seinem sie völlig beherrschenden Einfluß den innigsten Anteil an seinem Schaffen nahm, so daß sie später die Vermutung ausspricht, daß sie ihn damals auf der Stelle getötet hätte, wenn er nicht als schaffender Künstler nur die ideale Kunstform in ihr gesehen, sondern sie als sinnlich begehrender Mann berührt und damit sein höheres Schaffen zurückgesetzt hätte, sie war damals eine „Tote“. Er und sie, Rubek und Irene, als sie damals trotz ihrer Liebe zu einander nicht als Mann und Weib verkehrten, sondern auch in ihren Freistunden, ganz erfüllt von heiliger Schaffensfreude, nur wie Kinder am Taunitzer See miteinander spielten, waren „Tote“. Darum sagt Irene zu Rubek: „Tot! Du und ich. Da saßen wir am Taunitzer See, wir zwei starren Leichen, — und spielten miteinander.“ Rubek und Irene, „die Toten erwachen“, wenn sie zum Bewußtsein ihres Irrtums kommen und nicht mehr „verblendet“, wie sie „damals“ waren, „das Gebilde aus leblosem Thon über das Glück des Lebens — das Glück der Liebe stellen“, wenn sie also nicht mehr im

Schaffen, im Produzieren, in höherer Thätigkeit, sondern nur im gegenseitigen Besitz als Mann und Weib ihr höchstes Glück, ihr wahres Leben sehen. Dem entsprechen auch die Worte Irenens: „Wenn wir Toten erwachen, sehen wir, daß wir niemals gelebt haben." Also auch damals lebten sie nicht, und zwar erst recht nicht, als sie beide im Schaffen ihre Seligkeit fanden und in einem Ideal aufgingen.

In den beiden folgenden Abhandlungen finden sich mehrfache Wiederholungen, die ich zu entschuldigen bitte. Ich hätte diese Wiederholungen durch ein Zusammenschweißen der beiden Abhandlungen in eine beseitigen können, indem ich die zweite, mehr methodisch durchgeführte Abhandlung über „Die Psychologie des Genies" an die Spitze gestellt und die erste über „Zwei der größten Menschenfeinde" daran angegliedert hätte. Das aber wollte ich vermeiden, weil die zweite Abhandlung für den Anfang zu abstrakt ist und daher den Leser leicht hätte abschrecken können. Hat er aber den anschaulicher gehaltenen und leichter verständlichen ersten Aufsatz über „Zwei der größten Menschenfeinde" gelesen, so ist der zweite über „Die Psychologie des Genies" dem Verständnis viel eher zugänglich. Auch einige feinere Nuancen in der Darlegung des Ideenreichtums im „Faust" würden beim Fortfall mancher Wiederholungen verloren gehen, da es sich mehrfach nicht um bloße Wiederholungen handelt, sondern um ein Aufweisen derselben Idee von verschiedenen Gesichtspunkten aus.

Jena, den 17. Januar 1901.

Hermann Türck.

„Zwei der größten Menschenfeinde“ und ihre Rolle in Goethes „Faust“.

Abdruck aus „Bühne und Welt“ III. 1, 2.

Bereits in der dritten und noch ausführlicher in der vierten Auflage meines Buches „Der geniale Mensch“ (1898 und 1899) habe ich in dem Kapitel „Goethes Selbstdarstellung im ‚Faust‘“ auf die große Bedeutung hingewiesen, die eine richtige Auffassung dessen, was Goethe unter der „Sorge“ verstand, für die Erklärung des Ganzen besitzt. In dem 21. Bande des Goethe-Jahrbuches (1900) brachte ich dann in dem Artikel „Die Bedeutung der Magie und Sorge in Goethes ‚Faust‘“ weitere Beweise, die ich hier des notwendigen Zusammenhanges wegen zum Teil wiederhole. Dazu kommen noch die hier zum ersten Male in ihrer Bedeutung für die Erklärung des „Faust“ aufgewiesenen Belege aus der Mummenschanz-Scene, aus den Zahmen Xenien und den Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller.

In der Mummenschanz-Scene im ersten Akt des zweiten Teiles von Goethes „Faust“ schreitet stetig und sicher ein prächtig geschmückter riesiger Elefant heran, beladen mit einem hohen Turm. Auf der Zinne dieses Turmes steht die „Göttin aller Thätigkeiten“, die Göttin des Erfolges

und Sieges, Victoria. Gelenkt wird der Elefant von der „Klugheit“, einer „zierlich-zarten Frau“, die ihm „im Nacken sitzt“. Sie regiert ihn mit „feinem Stäbchen“, „und er wandelt unverdrossen Schritt vor Schritt auf steilen Pfaden“. Zur Seite des Elefanten aber schreitet ein eigenartiges Paar, eine düster und ängstlich und eine froh und frei um sich blickende Frauengestalt, beide aber in Fesseln. Die „Klugheit“ weist auf sie hin mit den Worten:

„Zwei der größten Menschenfeinde,
Furcht und Hoffnung angekettet,
Halt' ich ab von der Gemeinde.“

Der Sinn des Ganzen ist der: auch das größte, schwierigste und wichtigste Unternehmen (das Bild dafür ist der „turmbeladene“ riesige Elefant) wird trotz aller Schwierigkeiten („auf steilen Pfaden“) dennoch mit Leichtigkeit („mit feinem Stäbchen“) zu einem erfolgreichen und glücklichen Ende geleitet (die „Victoria“), wenn die „Klugheit“ allein als Führer dient und „zwei der größten Menschenfeinde, Furcht und Hoffnung“, in Fesseln geschlagen sind. Wird dieses unselige Paar aber losgelassen, so geht die unbefangene, kaltblütige Ueberlegung verloren und damit auch der Erfolg. Wo ein großes, schwieriges und wichtiges Unternehmen glücklich beendet werden soll, da dürfen die Schwierigkeiten und Gefahren der Lage weder zu hoch noch zu gering angeschlagen werden. Führt die Furcht zu einer Ueberschätzung der Schwierigkeiten und Gefahren, so ist die natürliche Folge ein zu ängstliches Vorgehen; es mangelt dann an Mut, rechten Ernst zu machen

und kraftvoll durchzudringen; infolgedessen werden nur halbe Schritte gethan, man versäumt ein festes Zupacken im richtigen Moment und geht so des Erfolges verlustig. Verführt anderseits die Hoffnung dazu, die Schwierigkeiten und Gefahren zu gering anzuschlagen, so werden in ebenso natürlicher Folge die nötigen Vorsichtsmaßregeln unterlassen; ohne genügende Vorbereitung, mit unzulänglichen Mitteln wird an die Ausführung des Unternehmens geschritten; blindlings geht man in die Falle, sei sie vom Gegner noch so plump angelegt, und wiegt sich immer noch in dem Wahne, es sei alles im besten Zuge, während das Verderben bereits seinen Lauf nimmt.

Das Produktive, Schöpferische, Erfolgreiche des Genies beruht auf der Freiheit von Furcht und Hoffnung. Wer nicht fürchtet und nicht hofft, der sieht die Dinge weder zu schwarz, noch zu rosig, sondern in ihrem wahren Licht; er überschätzt nicht und unterschätzt nicht die Schwierigkeiten und Gefahren eines Unternehmens. Die erste Bedingung eines erfolgreichen Vorgehens ist eine richtige Erkenntnis und Schätzung der Verhältnisse. Umgekehrt ist alles Philisterhafte, Unproduktive, Banausische, Kleinlich-Richtige gekennzeichnet durch die Abhängigkeit von Furcht und Hoffnung, durch unangebrachte Aengstlichkeit auf der einen und die sich in sicherer Hoffnung wiegende lächerliche Ueberhebung auf der andern Seite, durch Kleinmut und Anmaßung, durch Feigheit und frechen Eigendünkel, durch schiefe Urteile und enge, beschränkte Ansichten. Eben darum erklärte Goethe dem Kanzler v. Müller, der ihm eine un-

angenehme Situation mit allerlei Trostgründen in einem besseren Lichte erscheinen lassen wollte: „Es handelt sich ... um die wahre Beschaffenheit der Dinge. Ich will nicht hoffen und fürchten, wie ein gemeiner Philister"; und dem ganz entsprechend heißt es auch in den Zahmen Xenien:

„Was ist ein Philister?
Ein hohler Darm
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!"

Es stehen sich also als Gegensätze gegenüber das produktive, schöpferisch wirkende Genie, das, frei von Furcht und Hoffnung, unbefangen der wahren Beschaffenheit der Dinge ins Antlitz schaut, und der unproduktive, in seinem Thun unfreie Philister, der, von Furcht und Hoffnung beherrscht, die Dinge nicht sieht, wie sie sind, sondern wie sie seine Einbildung ihm bald schwarz und bald rosig malt. Der geniale Mensch ist also der wahrhaft sehende, der Philister dagegen der trotz gesunder Sehwerkzeuge blinde Mensch. „Die Menschen sind im ganzen Leben blind", sehend ist nur der Uebermensch. Das Genie ist der Geist, der „in der Wesen Tiefe trachtet", der Philister der, der sich beständig nur in Einbildungen, in unwahren Annahmen bewegt. So verstehen wir das Wort Goethes: „Das Erste und Letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe", und so begreifen wir auch, was es bedeutet, wenn der geniale, der Uebermensch Faust gleich in seinem ersten Monolog von vornherein sein eigenes Wesen

damit kennzeichnet, daß er jede Einbildung von sich weist und sich frei von Furcht und Hoffnung fühlt:

„Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren."

Wir merken, Fausts Worte atmen eine verzweifelte Stimmung, und verzweifelt nennt auch Goethe selber seine eigene Seelenverfassung in einem Gespräch mit dem Kanzler v. Müller. „Wer nicht verzweifeln kann, muß nicht leben", sagt er geradezu, und ein andermal teilt er seine Freunde ein „in Hoffer und Verzweifler". Der Verzweifelte verzichtet eben auf alle Schönfärberei, auf alle rosigen Hoffnungen, auf alle vorübergehend in beglückende Träume wiegenden Illusionen; der Verzweifelte fürchtet aber auch nichts mehr, weil er bereits auf das Aeußerste gefaßt ist, und darum wagt er es auch, den Stier bei den Hörnern zu packen und da gerade durch zu gehen, wo der Hoffende und Fürchtende einen weiten Umweg machen müssen, der Hoffende, weil er denkt, mit leichterer Mühe und geringerer Gefahr den Sieg zu erlangen, der Fürchtende, weil er ein scharfes Vorgehen für unbedingt verderblich hält. Darum rufen die Elfen den schlummernden Faust im Beginn des zweiten Teils wach mit den Worten:

„Säume nicht, dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift."

Dieses Unabhängige und Losgelöste von allen irreführenden Illusionen, von Furcht und Hoffnung, dieses „Absolute", das feste Vorgehen im richtigen Moment und das stete Streben, die Dinge in ihrem wahren Lichte zu sehen, drückt sich in der Bemerkung Goethes zum Kanzler v. Müller aus: „Mir ist in allen Geschäften und Lebensverwicklungen das Absolute meines Charakters sehr zu statten gekommen; ich konnte vierteljahrelang schweigen und dulden wie ein Hund, aber meinen Zweck immer festhalten; trat ich dann mit der Ausführung hervor, so drängte ich unbedingt mit aller Kraft zum Ziele, mochte fallen rechts oder links, was da wollte ... Ich nahm alle Zustände und Personen, meine Kollegen z. B., durchaus real" — in ihrer wirklichen Beschaffenheit, ohne alle Illusionen, nicht wie man fürchtete, daß sie sein könnten, oder hoffte, daß sie sein möchten — „als gegebene, einmal fixierte Naturwesen, die nicht anders handeln können als sie handeln, und ordnete hiernach meine Verhältnisse zu ihnen. Dabei suchte ich ringsum mich selbst richtig zu sehen."

Der Verzweifelte, der sich keinen Illusionen mehr hingiebt und, von Furcht und Hoffnung unbeeinflußt, alles in seiner wahren Natur erkennt, macht sich auch keine Illusionen mehr darüber, daß er nie das wahre Ziel seiner Sehnsucht, ein ewiges, unendliches Glück, eine wahrhafte, vollkommene Befriedigung erlangen wird. Bei allen genialen Menschen drückt sich dieses tiefe Unbefriedigtsein in einem melancholischen Grundzug des Charakters aus, wie schon Aristoteles bemerkt hat, und auch von Goethe sagt einmal

der Kanzler v. Müller: „Seine ganze Haltung gab mir den Begriff eines unbefriedigten, großartigen Strebens, einer gewissen inneren Desperation."

Auch Faust ist ein desperater, ein genialer, ein Uebermensch, kein fürchtender und hoffender Philister. Nachdem er, der Gelehrte, alles hergebrachte Wissen sich zu eigen gemacht hat, sieht er, wie unzulänglich es im letzten Grunde ist. Verzweifelt reißt er sich los von der Weisheit der „Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen", um sich auf seine eigenen Füße zu stellen, sich seinem eigenen Genius anzuvertrauen und mit eigenen Augen zu sehen, statt durch die Brille der landläufigen Gelehrsamkeit. Das dichterische Bild für diese wichtigste Entscheidung und Wendung im Leben des Genies ist die Hingabe an die den profanen Augen verborgene Welt der Geister, ist die Hingabe an die Magie:

„Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund."

Auch in dem ungefähr um dieselbe Zeit wie dieser Monolog entstandenen Aufsatz Goethes „Nach Falconet und über Falconet" ist die Magie als Bild gebraucht für den in das tiefste Wesen der Dinge eindringenden Blick und die auf dieser tieferen Erkenntnis beruhende Schöpferkraft des Genies. Goethe nennt in diesem Aufsatz „die magische Welt" die, die sich dem Auge des genialen Künstlers „bei jedem Tritte eröffnet." „Die magische Welt" ist es, „die jene großen Künstler innig und beständig

umgab, deren Werke in Ewigkeit den wetteifernden Künstler zur Ehrfurcht hinreißen“. Diese „magische Welt“ eröffnet sich dem, der sich von der hergebrachten, philisterhaften, konventionellen Auffassung losreißt und wieder in liebevoller Vertiefung sich der wahren, natürlichen Beschaffenheit der Dinge zuwendet, der wieder die „Natur“ als „Quelle“ betrachtet, „wo er unaufhörlich schöpft“, und für den „alle Quellen natürlicher Empfindung“ wieder fließen. Die liebevolle Vertiefung in das Wesen, in die wahre Natur der Objekte aber muß „notwendig den, der Auge hat, endlich in alle Geheimnisse leiten, wodurch sich das Ding ihm darstellt, wie es ist.“ „Die magische Welt“, die Welt der „Geheimnisse“, die Welt der „Zauberei“ ist also die, die die natürliche, wahre Beschaffenheit der Dinge dem genialen Blick des großen Menschen offenbart! Wer aber alles in seiner wahren Natur erkennt, der weiß auch, wo man für eine lebendige Wirksamkeit die Hebel anzusetzen hat, der kennt die springenden Punkte und weiß, wie die Sachen anzufassen sind, damit etwas Lebensfähiges zu stande gebracht werden kann, der vermag also auch schöpferisch thätig zu sein, zu produzieren. Darum heißt es von dem genialen Künstler: er „fühlt nicht allein die Wirkungen“, die die Dinge bei dieser vertieften Betrachtung auf sein Gefühl ausüben, „er dringt bis in die Ursachen hinein“, auf denen diese Wirkungen beruhen. Die Welt liegt daher vor dem genialen Menschen „wie vor ihrem Schöpfer“. In welch inniger Beziehung das Symbol der Magie zu der vertieften

Natur-Auffassung des Genies steht, beweisen Fausts Worte, der das magische Buch des Nostradamus in einem Atem mit der Unterweisung nennt, die er von der Natur erwartet:

„Und dies geheimnisvolle Buch,
Von Nostradamus eigner Hand,
Ist dir es nicht Geleit genug?
Erkennest dann der Sterne Lauf,
Und wenn Natur dich unterweist,
Dann geht die Seelenkraft dir auf!"

Die Zauberei, die Magie war als wesentlicher Bestandteil der alten Faust-Sage gegeben. Das aber, was dem blinden Haufen der Philister an einem ungewöhnlichen Menschen als sündige Zauberei, als frevelhafte, das ewige Heil verwirkende Geisterbeschwörung erschien, mußte für Goethe, gerade umgekehrt, zum Symbol der göttlichen Begabung des genialen Mannes werden. Dieser, der Uebermensch, blickt so viel tiefer als die gewöhnlichen Menschen und bringt so viel mehr und so Ungewöhnliches zu stande, daß der Philister sich die Sache nicht anders erklären kann, als daß es dabei nicht mit rechten Dingen zugehe. Aus diesem Grunde war dem jungen Goethe auch die Auffassung Swedenborgs so sehr sympathisch, dessen Schriften ihm viele Anregungen für die Ausgestaltung der Geisterscenen im „Faust" gegeben haben, und der gleichfalls das Schauen der Geister, wie das Reden mit ihnen, als eine bevorzugte Eigenschaft göttlich begabter Menschen ansah. Die „göttliche Gnade des Höchsten" war es nach Swedenborg, die

das Innerste des Menschen aufschloß und ihn befähigte, mit Geistern in Verkehr zu treten.

An der Bedeutung der Magie als eines dichterischen Bildes für die Intuition, für das vertiefte Schauen und die Schöpferkraft des Genies, hat Goethe aber auch später immer festgehalten, so daß diese symbolische Bedeutung der Magie als eines Kennzeichens des göttlichen, genialen Wesens des Menschen wie für die ersten Bruchstücke des „Faust“, so auch für den ganzen ersten und zweiten Teil maßgebend geblieben ist. Fast vier Jahrzehnte nach dem Erscheinen jenes Jugend-Aufsatzes „Nach Falconet und über Falconet“ gebraucht Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ wieder dasselbe Bild ganz in demselben Sinne. Er schreibt dem „Genie“ eine „magische Gabe“ zu, und zwar soll diese „magische Gabe“ des Genies das leisten, was auch in dem Falconet-Aufsatz „die magische Welt“ mit sich führt, nämlich eine von allen hergebrachten philisterhaften Anschauungen freie, durchaus selbständige, auf eigener Erfahrung beruhende und zur wahren Natur zurückkehrende Auffassung, die gleichzeitig die richtigen Gesichtspunkte für eine selbständige, schöpferische Handlungsweise darbietet. „Es war nämlich vorzüglichen denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne, und nicht einmal schwer zu erlangen. Erfahrung war also abermals das allgemeine Losungswort, und jedermann that die Augen auf, so gut er konnte.“ Dabei ergaben

sich aber mancherlei Schwierigkeiten und Konflikte, und man sah, „am kürzesten sei zuletzt aus der Sache zu kommen, wenn man das Genie zu Hilfe riefe, das durch seine magische Gabe den Streit schlichten und die Forderungen leisten würde."

Bei der Magie, der sich Faust ergiebt, handelt es sich daher nicht um mittelalterlichen Teufelsspuk und einen Bund mit der Hölle, auch nicht um eine Abkehr von der Natur, die Magie ist vielmehr auch hier nichts anderes als ein Bild für die geniale, intuitive, „unmittelbare originelle Ansicht der Natur" und das darauf gegründete schöpferische Handeln. Wie der Magier in eine dem profanen Auge verborgene Welt der Geister eindringt, so ist auch dem genialen Künstler, wie dem genialen Menschen überhaupt, das Auge, das ihn „endlich in alle Geheimnisse leitet, wodurch sich das Ding ihm darstellt, wie es ist", die unmittelbare „originelle Ansicht der Natur", ganz besonders zu eigen. Er sieht Dinge, erkennt Beziehungen, die dem Blick des gewöhnlichen Menschen verborgen bleiben, ebenso wie der Magier Geister sieht, wo das gewöhnliche Auge nichts zu entdecken vermag; und wie der Magier sich die Geister dienstbar macht und zur Ausführung wunderbarer Thaten verwendet, so vermag auch der geniale Mensch auf Grund seiner tieferen Einsicht in die Dinge Thaten zu vollbringen, die dem gewöhnlichen Menschen ganz unfaßbar erscheinen.

So fand Goethe von vornherein in der Magie, der sich Faust ergiebt, ein sehr glückliches Bild für das Wesen des Uebermenschen, der sich von den Fesseln des Herge-

brachten, Banausenhaften losreißt und auf seinen eigenen Genius besinnt. Es fehlte aber noch ein zusammenfassender Ausdruck für das, was dem Genius entgegengesetzt ist, für alles Herunterziehende, Philisterhafte, Nichtige und Klein-Menschliche, ein zusammenfassender Ausdruck für das, was den Menschen die wahre Beschaffenheit der Dinge verbirgt, so daß sie sich in lauter Einbildungen bewegen und daher auch unfrei und unproduktiv in ihrem Handeln sind. Bezeichnet Faust gleich im Anfang sein tiefstes Wesen damit, daß er jede Einbildung von sich weist, als ein Verzweifelter sich keinen Illusionen hingiebt und weder Furcht noch Hoffnung kennt, so muß das entgegengesetzte Wesen des gewöhnlichen Menschen, des Philisters, in der Abhängigkeit von lauter Einbildungen und in dem Beherrschtwerden von Furcht und Hoffnung bestehen. Das geeignete Kennzeichen für dieses Wesen des Philisters hat Goethe bei der Ergänzung der ersten Bruchstücke, bei der Ausfüllung der „großen Lücke“ des ersten Teils, in der Sorge gefunden. Sie ist als Kennzeichen des Philisters der Gegensatz zur Magie als Symbol des Genies. In der Sorge zeigt sich die Wirkung von „zwei der größten Menschenfeinde, Furcht und Hoffnung“, zusammengefaßt. Spricht sich, wenn auch oft nur ganz gefühlsmäßig und „verworren“, im tiefsten Wesen des echten, ganzen Menschen ein Zug zum ewigen, höchsten vollkommensten Sein aus, so ist es anderseits die Sorge um alle möglichen erhofften Vorteile und Genüsse, wie die Sorge um alle möglichen gefürchteten Uebel und Nachteile, die den Menschen herunterzieht und ihn an end-

liche, vergängliche Dinge derart fesselt, daß das Gefühl des Ewigen sich verliert und nur noch das Bewußtsein einer elenden, wurmhaften, zerstückelten Existenz übrig bleibt, die der Vernichtung anheim fällt: „Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert“, so haftet jetzt die Seele des von seinem Urquell abgezogenen Menschen am Kleinen und Kleinsten, am Endlichen und Vergänglichen, „so ist ein kleiner Raum ihr nun genug“; „die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen . . . und störet Lust und Ruh“, so daß der wahre Genuß des Lebens verkümmert wird. Bald erscheint die Sorge unter der Maske eines wertvollen Gutes, von dessen Besitz die trügerische Hoffnung eine vollkommene und höchste Befriedigung erwarten läßt, bald unter der Maske eines Uebels, das die Furcht mit allen Schrecken ausmalt. In jedem Falle wird das Gleichgewicht der Seele gestört und damit das Gefühl eines wahrhaften Daseins aufgehoben. Von der Sorge sagt daher Faust:

„Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen“,

als Güter also, die die Hoffnung vorspiegelt,

„Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift“,

als Uebel, die die Furcht erblicken läßt, wo vielleicht überhaupt gar keine Gefahr droht:

„Du bebst vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen.“

Jener Zug zum Ewigen im Wesen des genialen Menschen, seine Sehnsucht nach einer wahrhaft festgegrün-

deten, vollkommenen, gottähnlichen Existenz steht so sehr im Gegensatz zu der durch die Sorge gekennzeichneten Misere des gewöhnlichen Lebens, daß der geniale Mensch lieber zum Selbstmord schreitet, als daß er sich dieser Misere unterwirft. Faust hatte sich von dem Einfluß der landläufigen, philisterhaften Gelehrsamkeit los gemacht, um sich, der Forderung seines Genius entsprechend, einer „unmittelbaren originellen Ansicht der Natur“ zuzuwenden: „Und wenn Natur dich unterweist, dann geht die Seelenkraft dir auf.“ Jetzt schaute er unbeirrt von der Weisheit jener gelehrten „Laffen“ der Wirklichkeit ins Auge; jetzt erst sah er, unvoreingenommen von hergebrachten Lehren, wie die Welt wirklich beschaffen war. Aber diese Wirklichkeit überwältigte ihn zunächst und drohte, ihn zu vernichten. Ein wunderbares Schauspiel bietet die ewige Gesetzmäßigkeit des Weltalls, des Makrokosmus. Faust sieht,

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!“

Aber das Ganze bleibt für ihn nur ein Schauspiel. Er vermag nicht ins innerste Wesen dieser ewigen, das Weltall durchwaltenden „Kräfte der Natur“ einzudringen; er bleibt nur ein passiver Zuschauer, kein vollbewußter, selbstmächtiger Acteur in diesem ewigen unendlichen Drama, in dem Sonnensysteme entstehen und vergehen:

„Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!“

Um so mehr fühlt er sich dem kleineren Kreise dieser Erde verwandt. Hier glaubt er thätig, schöpferisch wirksam eingreifen zu können:

„Du, Geist der Erde, bist mir näher!“

Aber ach, auch dieser Kreis ist noch zu groß, geht noch zu weit hinaus über das Verständnis und Vermögen auch des genialsten Menschen. Nicht nur im unendlichen ewigen Weltall, im Makrokosmus, nein, auch in dem engeren Kreise des Lebens der Erdenbürger, auch in der Geschichte der Menschheit wirken Kräfte, denen selbst der Mächtigste und Klügste unterworfen bleibt. Selbst ein Welteroberer größten Stils wie Napoleon der Erste mußte bekennen: „Ich bin nur ein Geschöpf der Zeitverhältnisse, wenn meine Mission erfüllt ist, so kann ein Atom mich zu Fall bringen.“ Auch der Uebermensch Faust ist der Riesenerscheinung des Erdgeistes gegenüber „ein furchtsam weggekrümmter Wurm“ und stürzt in der deutlichen Erkenntnis seiner menschlichen Abhängigkeit und Ohnmacht zusammen: „Nicht darf ich dir zu gleichen mich vermessen! . . . Du stießest grausam mich zurücke, ins ungewisse Menschenlos.“

So konnte sich denn Faust der Wahrheit nicht verschließen, daß es außerhalb des menschlichen Vermögens liege, „schaffend, Götterleben zu genießen“. Was ihm nunmehr allein noch übrig zu bleiben scheint, ist ein Leben, wie es die andern Menschen führen, ein Leben unter dem Druck der Sorge, unter der Herrschaft von Furcht und Hoffnung, ein elendes, unsicheres Leben, das trotz

aller Mühen und Plagen schließlich doch der Vernichtung anheimfällt:

„Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt;
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.“

Dieser wurmhaften Existenz, dieser täglich sich erneuernden Misere des Lebens aber will sich der geniale Mensch nicht unterwerfen, und daher sein Gedanke an Selbstmord, ein Gedanke, der für ein gewisses Stadium in der Entwicklung aller echten Genies bezeichnend ist. Der starke Lebenstrieb, zum Bewußtsein geweckt durch die Erinnerung an die selige Jugendzeit, ist die Ursache, daß Faust diesen Trieb zum Selbstmord überwindet:

„Erinnrung hält mich nun mit kindlichem Gefühle
Vom letzten ernsten Schritt zurück.“

Aber die Verzweiflung über die versagte göttlich freie, rein schöpferisch sich bethätigende Existenz wirkt fort und scheidet alles Thun und Lassen des Genies grundsätzlich von dem der gewöhnlichen, blinden, hoffenden und fürchtenden, dem Druck der Sorge unterworfenen Menschen. Soll ein Faust leben und wirken, so kann er es nur in der Weise, daß er als ein Verzweifelter alle Bande zerreißt, die ihn in Sorge, in Furcht und Hoffnung von irgend welchen Gütern oder Uebeln dieser oder einer vorgestellten jenseitigen Welt abhängig machen. Hierin liegt die Bedeutung des großen Fluches, mit dem Faust als ein Ueber-

menſch, als „ein Halbgott“, die ganze „ſchöne Welt“ des Philiſters in Stücke ſchlägt:

„So fluch' ich allem, was die Seele
Mit Lock- und Gaukelwerk umſpannt
Und ſie in dieſe Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!“

Es iſt die Einbildung von der Wichtigkeit der eigenen Perſon, die den blinden Philiſter gefangen hält, der nicht ſieht, wie wurmhaft die menſchliche Exiſtenz, wie abhängig und vergänglich ſie iſt. Darum

„Verflucht voraus die hohe Meinung,
Womit der Geiſt ſich ſelbſt umfängt!“

Es iſt ferner alles das, was die Welt an Gütern und Genüſſen, wie an ſcheinbaren Uebeln und vorübergehenden Schmerzen bietet, was den blinden Menſchen beſtändig zwiſchen Hoffnung und Furcht hin und her treibt. Darum

„Verflucht das Blenden der Erſcheinung,
Die ſich an unſere Sinne drängt!“

So bleibt es denn dem Uebermenſchen verſagt, in völlig freier, rein ſchöpferiſcher, ſelbſtmächtiger Thätigkeit wirkſam zu ſein. Er iſt ſo wenig Herr des Erfolges und der Tragweite ſeiner Handlungen, daß oft — wie Mephiſtopheles von ſeinem eigenen Thun ſagt: „ein Teil von jener Kraft, die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft“ — auch bei den Handlungen des Uebermenſchen der der eigent. hen Abſicht entgegengeſetzte Effekt erzielt wird: „Ach! unſre Thaten ſelbſt ſo gut als unſre Leiden, ſie hemmen unſres Lebens Gang.“ Daher iſt für das Genie nur noch

die eine Möglichkeit vorhanden, in der intensivsten Weise thätig zu sein ohne Rücksicht auf den schließlichen Ausgang, ohne Rücksicht auf den Endeffekt, auf Sieg oder Niederlage, auf Erfolg oder Mißlingen:

„Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Miteinander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann.“

Anlagen, Fähigkeiten, Neigungen weisen den genialen Menschen auf bestimmte Aufgaben und Ziele hin; ihnen strebt er mit Anstrengung aller Kräfte nach, aber immer in dem Bewußtsein, von höheren Mächten abzuhängen, die für den glücklichen oder unglücklichen Ausgang des Unternehmens entscheidend bleiben. Das Genie fühlt sich stets dem Schicksal unterworfen, denn es sieht die wirkliche Beschaffenheit der Dinge, es sieht, wie überall, auch bei den sorgfältigsten Vorbereitungen, schwache Punkte bestehen bleiben, an denen das Verderben einzusetzen vermag, wenn es das Geschick so mit sich bringen soll. Nur der blinde Philister glaubt das Schicksal zwingen zu können und macht daher so blutigen Ernst mit dem, was er fürchtet und hofft. Daher sind alle Genies so strenge Deterministen, daher sind sie so fest überzeugt von dem Walten einer Vorsehung, von dem Einfluß ihres Sterns, ihrer Aufgabe, ihrer Mission. Soweit es diese Mission verlangt, wird auch ihr Handeln erfolgreich sein; aber „wenn meine Mission erfüllt ist, so kann ein Atom mich zu Fall bringen“, erklärte Napoleon der Erste.

Wäre der Uebermensch stets Herr der Verhältnisse und Umstände, hätte er nicht überall mit Widerständen und unberechenbaren Einflüssen zu thun, die den glücklichen Ausgang jedes Unternehmens in Frage stellen, so würde er bei der „durchaus positiven Thatkraft" stets nur aufbauend, schöpferisch, lebenwirkend sich bethätigen. „Schaffend Götterleben zu genießen" bleibt aber dem Uebermenschen ebenso wie dem gemeinen Philister versagt; „was der ganzen Menschheit zugeteilt ist", ist auch das Los des Genies, nämlich die Abhängigkeit von den Wechselfällen des Geschicks in „Wohl und Weh". Soll daher nicht jedes Unternehmen von vornherein gleich ganz aussichtslos sein und bereits in den ersten Anfängen stecken bleiben, so müssen die Verhältnisse genommen werden, wie sie das Schicksal bietet, so wie sie nun einmal liegen, also „durchaus real", wie es Goethe selber seiner bereits oben einmal erwähnten Bemerkung nach that: „Ich nahm alle Zustände und Personen, meine Kollegen z. B., durchaus real" u. s. w. — Die realen Verhältnisse liegen aber sehr häufig so, daß ein Aufbauen ohne Zerstören, ein Schaffen ohne Vernichten, ein Bejahen ohne Verneinen nicht möglich ist (Goethe: „so drängte ich unbedingt mit aller Kraft zum Ziele, mochte fallen rechts oder links, was da wollte"). Hier nun liegt das Herrschaftsgebiet des Mephistopheles, des Geistes, „der stets verneint". Indem der Uebermensch ins Leben eingreift, bedient er sich je nach Umständen aufbauender oder zerstörender Kräfte, bejahender oder verneinender Mächte. Dabei bleiben aber die zerstörenden Kräfte nur

Mittel zum Zweck, nicht Selbst-Zweck. Das dichterische Bild dafür ist: Mephistopheles, der Geist der Vernichtung, der Verneinung, steht so lange dem Uebermenschen als Diener zu Gebote, als Faust wirklich thätig, „strebend bemüht“ bleibt. Das Genie, ein „dämonisches Wesen“ oder Halbgott“, in seinem tiefsten Kern von „durchaus positiver Thatkraft“, bedient sich der negativen, zerstörenden Mächte, weil unter den gegebenen realen Verhältnissen sonst überhaupt nichts Förderliches zu stande käme. Von der zerstörenden Macht im Dienste der aufbauenden Kräfte, von Mephistopheles im Dienste des Genies gilt das Wort des Verneiners: „Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“

Ein Beweis dafür, daß ich ganz im Sinne Goethes sowohl das Wesen Fausts wie das des Mephistopheles gedeutet habe, ist das Gespräch mit Eckermann vom 2. März 1831. Auf die Bemerkung Eckermanns, Napoleon scheine dämonischer Art gewesen zu sein, antwortete Goethe: „Er war es durchaus im höchsten Grade, so daß kaum ein anderer ihm zu vergleichen ist. Auch der verstorbene Großherzog war eine dämonische Natur, voll unbegrenzter Thatkraft und Unruhe, so daß sein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein gewesen wäre. Dämonische Wesen solcher Art rechneten die Griechen unter die Halbgötter.“ Auf die Frage Eckermanns, ob nicht auch Mephistopheles dämonische Züge habe, erwiderte Goethe: „Nein, der Mephistopheles ist ein viel zu negatives Wesen, das Dämonische aber äußert sich in einer durchaus positiven Thatkraft.“

Daß Faust Mephistopheles in seinen Dienst nimmt, ist also das Bild dafür, daß das Genie, das thätig ins Leben einzugreifen beginnt, sich gleichzeitig auch je nach Umständen der zerstörenden, verneinenden Mächte bedienen muß. Die Wette mit Mephistopheles aber ist nichts anderes als der Ausdruck jener Verzweiflung an der Erlangung einer wahren, höchsten Befriedigung, wie sie der Philister beständig für möglich hält, indem er sich in Furcht und Hoffnung an alle erdenklichen Dinge kettet. Weder an der eigenen Person, noch an der Welt und dem, was sie an Genüssen niederer oder höherer Art bietet, kann der geniale Mensch jemals einen wahren, vollkommenen Wert erkennen, weil in seiner Seele, oft ganz unklar, „verworren“, der Zug zur ewigen, höchsten Existenz lebt und er mit seinem unbeirrten Blick die Nichtigkeit aller endlichen Werte erfaßt:

„Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!“

Im „Prolog im Himmel“ sagt der Herr zu Mephistopheles von Faust: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient.“ Das heißt also, Faust dient doch, wenn auch nur verworren, dem ewigen Sein. Ohne daß es ihm voll zum Bewußtsein gekommen wäre, hängt er in seinem innersten Kern mit dem Urquell alles Seins, mit dem Born alles Lebens zusammen. Daher Fausts Klage, daß er „dem Unendlichen nicht näher“ komme, daß er, der „sich schon ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger

Wahrheit“, ins „ungewisse Menschenlos“ gestoßen sei; und darum ist auch alles Unvollkommene, Endliche, Vergängliche, alles das, was schließlich dem Tod, der Vernichtung anheimfällt, auch bei dem entzückendsten „Blenden der Erscheinung“ so gar nicht im stande, ihn dauernd zu fesseln. Der Zug zum Ewigen hebt ihn über alles Endliche immer wieder hinweg, so daß er „immer strebend sich bemüht“, ohne an irgend einem Punkte Halt zu machen und auszuruhen: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, so sei es gleich um mich gethan!“ Leben ist Thätigkeit, Bewegung, Fluß; ein rechtes Dasein ist Wirken und Schaffen, kein Stillhalten und Ausruhen. Das Sein ist ein fortlaufender Prozeß, ein nie rastender Vorgang, kein stillstehender Moment:

„Nur scheinbar steht's Momente still.
Das Ew'ge regt sich fort in Allen;
Denn Alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.“

(Goethe in dem Gedicht „Eins und Alles“.)

Das „Dämonische“ des „Halbgottes“, des „Uebermenschen“, liegt in der innigen Verwandtschaft mit dem höchsten Leben und Sein im „Herrn“. Zum Wesen des Dämonischen, des Halbgottes, gehört aber die „magische Gabe des Genies“, das Leben und Dasein in seiner Wirklichkeit zu erfassen, „durchaus real“, alle Güter und Uebel also in ihrer rein relativen, vorübergehenden, zeitweiligen Bedeutung. Die göttliche „magische Gabe des Genies“ läßt alles sub specie aeternitatis, unter dem Gesichtspunkte des Ewigen sehen, nötigt also, alles auf

das Ewige zu beziehen, und verhindert so, auch in dem kostbarsten, wundervollsten, höchsten endlichen Gute die Endlichkeit und Vergänglichkeit zu übersehen und in Sorge, Furcht und Hoffnung daran „kleben" zu bleiben. Auch der schönste Augenblick, der größte Erfolg, der köstlichste Genuß, so intensiv das Genie sich ihm auch zeitweilig hingiebt, wird daher den Uebermenschen nie dazu bringen können, im Sein zu beharren, das Endliche für ein Unendliches, das relative, vorübergehende Gut und Uebel für ein absolutes, unvergängliches zu halten:

„Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!"

Gern will er dann zu Grunde gehn, weil er in diesem Falle bereits sein wahres Wesen und Sein verloren hätte und damit bereits im Kern seiner Natur vernichtet wäre. Das höhere Leben des „Halbgotts" würde sich selbst verleugnen und aufheben, wenn es, statt vom Ewigen angezogen im Fluß zu bleiben („das Ew'ge regt sich fort in Allen"), im einzelnen Moment erstarren, „beharren" wollte; „denn Alles muß in Nichts zerfallen, wenn es im Sein beharren will". Faust geht mit voller Ueberlegung die Wette ein, im deutlichen Gefühl seiner übermenschlichen Natur, die nicht in knechtischer Sorge, in Furcht und Hoffnung im Endlichen zu „beharren" vermag: „Ich habe mich nicht freventlich vermessen. Wie ich beharre, bin ich Knecht."

Dieses stets im Fluß Bleiben des wahren Lebens und Strebens des genialen Menschen ist nicht zu verwechseln mit der „Unersättlichkeit“, von der Mephistopheles in seinem Monolog unmittelbar vor der Schülerscene des ersten Teiles spricht. Schon daß Mephistopheles diese „Unersättlichkeit“ dem zuschreibt, der ihm „zappeln, starren, kleben“ soll, beweist, daß er, wie es ja nur natürlich ist und die Voraussetzung seiner Wette mit dem Herrn bildet, die Widerstandskraft des Uebermenschen gegen alle herunterziehenden, hemmenden und vernichtenden Einflüsse zu gering anschlägt. Er meint, weil Fausts „übereiltes Streben der Erde Freuden überspringt“, so werde sich bald ein um so heftigerer Durst danach einstellen. „Gierig“ werde Faust nach allem greifen, was Mephistopheles ihm an leeren Genüssen bietet, und immer in der Hoffnung, endlich doch volles Genüge darin zu finden, und beständig in der Furcht, den wahren Genuß des Lebens zu verlieren, wenn er davon ablasse, werde Faust „unersättlich“ dabei bleiben wollen, sich immer tiefer in dem „wilden Leben“ und der „flachen Unbedeutenheit“ verstricken und so „zu Grunde gehn“. Aber nur dem blinden Philister, nicht dem mit der „magischen Gabe“ der richtigen Schätzung und Beurteilung der Wirklichkeit ausgestatteten Genie kann es geschehen, daß er die Leere und Flachheit der dargebotenen Genüsse übersieht und darum in seiner „Unersättlichkeit“ da „zappeln, starren, kleben“ muß, wo der Uebermensch nach kürzerem oder längerem Verweilen zu neuem, höherem Leben und Genuß weiterschreitet. Nur den Philister kann die

teufliſche Sorge um endliche, vergängliche Güter ſo verblenden, daß er in ſeiner „Unerſättlichkeit" dort immer wieder von neuem ſein Leben zu finden ſucht, wo er ſich in ſeiner Beſchränktheit nur den Tod holt, wie die Fliegen am Leim „zappeln, ſtarren, kleben". In welch enger Verbindung die Sorge mit dem Teufel ſteht, ſagt ſie ſelbſt am Schluß des zweiten Teiles: ſie raubt dem Menſchen das Leben „und bereitet ihn zur Hölle".

Fauſt ſtürzt ſich alſo „in das Rauſchen der Zeit, ins Rollen der Begebenheit", denn „nur raſtlos bethätigt ſich der Mann". Aber ſo tief er auch untertaucht im Meer des Lebens, nie verliert er ſich, nie wird er Knecht der Sorge, nie „zwei der größten Menſchenfeinde, Furcht und Hoffnung", unterthan. Als ſich ihm am Schluß eines vielbewegten großartigen Lebens als Symbol des beginnenden Niedergangs die Sorge naht und die Frage an ihn richtet: „Haſt du die Sorge nie gekannt?", da antwortet er, bezeichnend genug für das Weſen des Genies: „Ich bin nur durch die Welt gerannt." Nur wer in der Welt „beharrt", ſich an ſie kettet, lernt die verderbliche Macht der Sorge kennen. Das Genie aber iſt in fortwährender Bewegung, in beſtändiger produktiver Thätigkeit, und kaum hat es das Eine erreicht, nimmt es ſchon ein Anderes in Angriff, ſteckt ſich immer weitere Ziele und ſtrebt ihnen mit Aufbietung aller Kräfte nach:

„Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,
Und abermals gewünſcht und ſo mit Macht
Mein Leben durchgeſtürmt."

Wir entsinnen uns, was Goethe von seinem Freunde Karl August sagte: „Auch der verstorbene Großherzog war eine dämonische Natur, voll unbegrenzter Thatkraft und Unruhe, so daß sein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein gewesen wäre.“

Was aber ein ganzes langes Leben voll Liebes-, Schönheits- und Thatengenuß nicht fertig brachte, das bringt die greisenhafte Schwäche des höchsten Alters zuwege. Wie auch der gesündeste Leib schließlich der Verkümmerung und Vernichtung anheimfällt, so verkümmern und vergehen auch die seelischen Kräfte, wenn sie nicht schon vorher durch andere Einflüsse zu Grunde gerichtet sind, zuletzt im Alter. Auch die Flugkraft des größten Genies läßt mit der Zeit nach und verschwindet oft ganz, bevor noch der Körper der Vergänglichkeit den letzten Tribut gezollt. Daß Goethe in der That diese Gedanken hegte, lehrt seine Unterhaltung mit Eckermann vom 11. März 1828. Dieser erzählt: „Merkwürdig war es mir, daß er (Goethe), der selbst in so hohen Jahren noch einem bedeutenden Posten vorstand, so ganz entschieden der Jugend das Wort redete und die ersten Stellen im Staat, wenn auch nicht von Jünglingen, doch von Männern in noch jugendlichem Alter besetzt haben wollte. Ich konnte nicht umhin, einige hochstehende deutsche Männer zu erwähnen, denen im hohen Alter die nötige Energie und jugendliche Beweglichkeit im Betriebe der bedeutendsten und mannigfaltigsten Geschäfte doch keineswegs zu fehlen scheine. ‚Solche Männer und ihresgleichen‘, erwiderte Goethe, ‚sind geniale Naturen,

mit denen es eine eigene Bewandtnis hat; sie erleben eine wiederholte Pubertät‘“ — das Bild für die sich immer wieder verjüngende Zeugungskraft des Genies ist die Verjüngung Fausts durch den Trank der Hexe — „‚während andere Leute nur einmal jung sind . . . daher kommt es denn, daß wir bei vorzüglich begabten Menschen auch während ihres Alters immer noch frische Epochen besonderer Produktivität wahrnehmen; es scheint bei ihnen immer einmal wieder eine temporäre Verjüngung einzutreten, und das ist es, was ich eine wiederholte Pubertät nennen möchte. Aber jung ist jung, und wie mächtig auch eine Entelechie‘“ — das ewige Wesen im Menschen — „‚sich erweise, sie wird doch über das Körperliche nie ganz Herr werden, und es ist ein gewaltiger Unterschied, ob sie an ihm einen Alliierten oder einen Gegner findet.‘“

Dementsprechend läßt Goethe auch die mächtige Entelechie, das ewige Wesen in der „genialen Natur“ Fausts bis ins höchste Alter hinein eine jugendlich schöpferische, erzeugende, produktive Thätigkeit entfalten, bis auch hier das ewige Wesen „über das Körperliche“ nicht mehr „Herr werden“ kann und ein Heruntersinken zu philisterhafter Unproduktivität stattfindet. Beherrscht das sehende produktive Genie seinen Stoff wie seine Umgebung in relativer Freiheit, so ist es der blinde, unproduktive Philister, der in Sorge, Furcht und Hoffnung davon abhängt. Goethe hatte an sich selber, wenn auch nicht das Verschwinden, so doch das Nachlassen der genialen Produktionskraft wahrgenommen; so lag es ihm denn nahe, das, was er an sich

selber nur zum Teil erfuhr, an seinem Faust sich ganz vollenden zu lassen. Goethe sagt in der obenerwähnten Unterhaltung mit Eckermann: „Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit . . . Jetzt, am zweiten Teil meines ‚Faust‘ kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt gemacht haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite, in der Regel nur noch so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger.“

Daß Goethe großes Gewicht darauf gelegt hat, Faust zuletzt sehr alt erscheinen zu lassen, geht aus der Bemerkung beim Auftreten Fausts im fünften Akt des zweiten Teiles hervor: „Faust im höchsten Alter wandelnd.“ Zu Eckermann machte Goethe am 6. Juni 1831 die Bemerkung: „Der Faust, wie er im fünften Akt erscheint, soll nach meiner Intention gerade hundert Jahre alt sein, und ich bin nicht gewiß, ob es nicht etwa gut wäre, dieses irgendwo ausdrücklich zu bemerken.“

Wie sich im hohen Alter das körperliche Auge oft trübt, so thut es auch das geistige. Ist ein kräftiges produktives Thun meist der Jugend eigen, so tritt im Alter nicht selten die lähmende Macht der Sorge, ein Schwanken zwischen Furcht und Hoffnung und eine Abhängigkeit von den verwirrenden „Fratzen des täglichen Lebens“ hervor.

Daß dem Dichter der Gedanke nicht fern lag, Faust ganz zuletzt, im Sterben, seine geniale Fähigkeit einbüßen und ihn von den Dämonen, die er bis dahin beherrscht hatte, endlich doch überwinden und zu Grunde richten zu lassen, zeigt ein anderer Teil der schon oben erwähnten Unterhaltung Goethes mit Eckermann vom 11. März 1828. Sie hatten von Byron gesprochen, „und es kamen die mancherlei Unfälle zur Erwähnung, die sein späteres Leben getrübt, bis zuletzt ein zwar edles Wollen, aber ein unseliges Geschick ihn nach Griechenland geführt und vollends zu Grunde gerichtet". Goethe fuhr darauf fort: „Ueberhaupt werden Sie finden, daß im mittleren Leben eines Menschen häufig eine Wendung eintritt, und daß, wie ihn in seiner Jugend alles begünstigte und alles ihm glückte, nun mit einem Male alles ganz anders wird und ein Unfall und ein Mißgeschick sich auf das andere häuft. Wissen Sie aber, wie ich es mir denke? — Der Mensch muß wieder ruiniert werden! Jeder außerordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter von nöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderm. Da aber hienieden alles auf natürlichem Wege geschieht, so stellen ihm die Dämonen ein Bein nach dem andern, bis er zuletzt unterliegt. So ging es Napoleon und vielen andern: Mozart starb in seinem sechsunddreißigsten Jahre, Rafael in gleichem Alter, Byron nur um weniges älter. Alle aber hatten ihre Mission auf das vollkommenste

erfüllt, und es war wohl Zeit, daß sie gingen, damit auch andern Leuten in dieser auf eine lange Dauer berechneten Welt noch etwas zu thun übrig bleibe.“

Auch Fausts Mission war erfüllt: das Höchste hatte er auf Erden erkannt, genossen und bethätigt, ohne bleibende vollste innerste Befriedigung darin zu finden; in einer „immer höheren und reineren Thätigkeit bis ans Ende“ hatte er sich bewegt und doch immer nur all dies Vergängliche, gemessen an dem Gefühl des ewigen Seins in seiner Brust, unzulänglich gefunden. So hatte er sich bis zuletzt strebend bemüht, bis auch er endlich der Vergänglichkeit seinen Zoll entrichten, auch er „wieder ruiniert werden“ mußte, damit nach Goethes Anschauung sein unzerstörbares, ewiges Wesen, seine Entelechie, von der Vorsehung „wieder zu etwas anderm verwendet“ werden konnte. So stellen auch dem Uebermenschen Faust „die Dämonen ein Bein nach dem andern, bis er zuletzt unterliegt“. Die Verfinsterung seines Geistes durch die Sorge bildet den Anfang vom Ende, gehört schon zum Ende, zur Auflösung; denn die Sorge ist die Schwester des Todes:

„Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — — Tod.“

Wie Tag und Nacht einander ablösen, wie von den beiden Schalen einer Wage die eine steigt, während die andere sinkt, so verhalten sich auch die beiden in der Menschennatur einander entgegenwirkenden Mächte, die im Faustgedicht unter dem Bilde der Magie und der Sorge eine so bedeutsame Rolle spielen: Wo die „magische Gabe des Genies“ ihre Kraft entfaltet, da muß die „Sorge“

zurückweichen; in demselben Maße aber, in dem die erhellende, alle Dinge in ihrer wahren Natur aufweisende magische Gabe des Genies sich verliert, in demselben Maße tritt die den Menschen in Verblendung stürzende und ihm die realen Verhältnisse verdunkelnde teuflische Macht der Sorge hervor.

Des hundertjährigen Faust Lebenskraft versiegt, sein Ende naht, und als ein Vorbote der beginnenden Vernichtung kommt die Sorge, die Schwester des Todes, zu ihm, die immer und überall ihren Eingang findet, wo wahres Leben und wahre Thätigkeit zu schwinden anfängt:

„Die Sorge, sie schleicht sich durchs Schlüsselloch ein."

Fausts magische Gabe, Geister zu schauen, ihre Sprache zu verstehen und ihre Macht zauberkräftig abzuwehren oder in seinem Dienst zu verwenden, beginnt sich beim Nahen der Sorge zu verlieren. Vier Gestalten sah er kommen, drei nur sah er gehen; die Sorge ist für ihn unsichtbar geworden. Auch das, was die grauen Geschwister sprechen, dringt nur in einzelnen undeutlichen Lauten an sein Ohr:

„Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehn.
Es klang so nach, als hieß es — Not,
Ein düstres Reimwort folgte — Tod."

So, nur unbestimmt wahrgenommen, haben die Geister etwas Beklemmend-Peinvolles; die magische Gabe des Genies verkehrt sich in bedrückenden, qualvolle Unruhe mit sich führenden Aberglauben. Dem von seiner seelischen Höhe herabsinkenden Faust, der sich früher vor Hölle und

Teufel nicht fürchtete, werden jetzt die gespensterhaften Wesen unheimlich, so daß er sich gern von ihnen befreien möchte:

„Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft,
Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft."

Die Magie, so verwandelt, erhellt ihm nicht mehr die Welt, sondern erfüllt sie ihm mit spukhaften, Unglück verkündenden Geschehnissen:

„Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,
Daß niemand weiß wie er ihn meiden soll."

Ebenso wie die magische Gabe des Genies macht auch der Aberglaube „die Welt ringsumher" mit Geistern „belebt", nur mit dem Unterschiede, daß der Aberglaube dem Menschen keinen tieferen Einblick in die Natur der Dinge gewährt, sondern ihn nur mit Vorbedeutungen ängstigt:

„Von Aberglauben früh und spat umgarnt:
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt."

Die eine Seite der Sorge, die Furcht, krallt sich ihm ins Herz:

„Und so verschüchtert stehen wir allein."

Die Magie mit ihren Zaubersprüchen derart aufgefaßt und ins Gespensterhaft-Bedrückende verwandelt, ist Faust nur eine Last, die er abwerfen möchte, und da das Nahen der Sorge das Heruntersinken zu der gewöhnlichen blinden Menschenart bedeutet, so giebt auch Faust gleichzeitig mit dem Wunsch, Magie von seinem Pfad zu entfernen, den andern damit aufs innigste zusammenhängenden Wunsch kund,

als Mensch wie andere Menschen der Natur gegenüber zu stehen:

„Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen;
Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth ein Mensch zu sein."

Wie sich Fausts Wesen im Sterben durchaus verändert, so verändert sich auch das, was er im letzten Grunde anstrebt. Seine Willensrichtung wie die Schätzung dessen, was er für gut oder schlecht hält, wird eine total andere: darum betrachtet er das, was ihm die Welt bis dahin wahrhaft erleuchtet, eine „unmittelbare originelle Ansicht der Natur" gegeben und die Dinge in ihrem wahren Wesen dargestellt hatte, nunmehr als etwas, das er „im Düstern suchte". Die Lossagung von der unbedingten Wertschätzung der eigenen Person und der Welt, sowie alles dessen, was das genialisch freie Spiel der Kräfte mit sorgenvollem Ernst zu lähmen vermocht hätte, diese Lossagung, die nur möglich war, weil er im tiefsten Innern dem ewigen Sein zugehörte, hält er nunmehr für ein „Frevelwort", mit dem er sich und die Welt verfluchte. Hatte die Wette darauf gezielt, daß Mephistopheles ihn nie dazu bringen würde, an der Welt oder an sich selber unbedingtes Gefallen zu finden, so sehen wir hier den Verlust der Wette bereits angebahnt, da sowohl die eigene Person, als auch die Welt so sehr in der Wertschätzung Fausts gestiegen sind, daß ihm die Verwerfung der ausschließlichen Geltung beider bereits frevelhaft erscheint. Die wurmhafte Existenz der von der Sorge

geknechteten, von der Wertschätzung der eignen Person wie aller möglichen vergänglichen Güter in Furcht und Hoffnung hin und her gejagten gemeinen Menschen erscheint ihm nun als das wahre, allein erstrebenswerte Menschendasein. Die Magie ist ihm zum abergläubischen Spuk geworden, er aber will frei davon werden, ein nüchterner, aufgeklärter Philister, ein gewöhnlicher Mensch. In seinem Irrtum meint er:

„Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.“

Jetzt tritt die Sorge nah an ihn heran, doch ohne daß er das Gespenst zu erblicken vermag. Er hört die Pforte knarren und sieht niemand hereintreten. Da packt ihn das Grausen. Die Furcht, die von der Sorge ausgeht, erfaßt ihn, und „erschüttert“ fragt er: „Ist jemand hier?“ Das unsichtbare Gespenst antwortet ihm, und es entwickelt sich nun jenes Gespräch, in dem die Sorge darlegt, wie sie dem Menschen den wahren Inhalt des Lebens raubt, indem sie ihm jede produktive, schöpferische Thätigkeit unmöglich macht und ihn so „zur Hölle bereitet“. Alles, was Leben und Thätigkeit fördert, ist nach Goethes Auffassung göttlicher Natur; alles das aber, was lähmt, hemmt und tötet, ist höllischer Art. Faust giebt in diesem Gespräch mit der Sorge seinerseits einen Rückblick auf sein genial durchstürmtes, von beständiger produktiver Thätigkeit ausgefülltes Leben, das darum mit der Sorge nie etwas zu thun gehabt hat. Auch jetzt, im beginnenden Niedergang, erkennt er noch sehr wohl die verderbliche Macht jener „un-

seligen Gespenster" im Gefolge der Sorge, die selbst gleichgiltige Tage „in garstigen Wirrwarr netzumstrickter Qualen" verwandeln. Seine Annahme aber, er könne sich auch ohne die magische Gabe des Genies, ohne ein „Zauberwort" zu sprechen, der Macht der Sorge erwehren, beruht auf einem Irrtum, der mit der beginnenden Zerstörung seines Geistes zusammenhängt. Die göttliche Magie und die teuflische Sorge sind Gegensätze, die sich unbedingt ausschließen. Faust sagt für sich:

„Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort."

Mit diesem Verzicht auf die Anwendung seiner Zaubermacht, mit der Lossagung von der Magie, mit dem beginnenden Verlust des unmittelbaren genialen Schauens und Schaffens gewinnt aber unweigerlich die gemein machende Sorge und das Beherrschtwerden durch „zwei der größten Menschenfeinde, Furcht und Hoffnung" die Oberhand. Wie die große Masse der gewöhnlichen Menschen ihr Leben lang im Dunkeln tappt, so soll Faust zuletzt im Sterben der seelischen Finsternis anheimfallen und Narr der Hoffnung werden, nachdem er kurz vorher die Furcht kennen gelernt hatte:

„Die Menschen sind im ganzen Leben blind,
Nun Fauste! werde du's am Ende."

Eine seltsame Veränderung geht nun mit ihm vor. Die Sorge als Gespenst ist für ihn völlig verschwunden; denn mit ihrem Anhauch und dem damit zugleich eingetretenen völligen Verlust der magischen Gabe des Genies ist Faust unfähig geworden, Geister zu sehen oder ihre Stimme zu hören. Auch den Mephistopheles redet er nur noch als

„Aufseher“ an. Mit keinem Wort nimmt er mehr Bezug auf das soeben mit der Sorge geführte Gespräch. Nur die „tiefer tief“ hereindringende Nacht wird er gewahr, eine Folge der von der Sorge herbeigeführten Blendung und ein Bild für die mit dem Verlust des genialen Tiefblicks eintretende Verfinsterung des Verstandes. Faust aber ist am Ende seines Lebens, ebenso wie die übergroße Mehrzahl der Menschen während ihres ganzen Daseins, fest überzeugt, auch ohne eine „unmittelbare originelle Ansicht der Natur“, ohne „Erfahrung“ und liebevolles Versenken in die wahre Beschaffenheit der Dinge, alles verstehen und thätig beherrschen zu können. Je größer bei einem Menschen die Verfinsterung seines Geistes ist, desto größer ist auch seine Ueberzeugung von der Unfehlbarkeit seiner Einsicht. Daher auch Fausts Ausruf gegenüber der tiefer tief hereindringenden Nacht:

„Allein im Innern leuchtet helles Licht.“

Was dieses Licht im Innern bedeutet, das zeigt klar genug der Umstand, daß auch der Baccalaureus im zweiten Akt des zweiten Teiles dieses Bild für seinen Geisteszustand gebraucht. Auch der Baccalaureus verfolgt froh sein „innerliches Licht . . . im eigensten Entzücken“, auch bei ihm ist mit der Beschränktheit der Einsicht ein grenzenloses Wohlgefallen an sich selbst und eine unerschütterliche Ueberzeugung von der völlig ausreichenden Bedeutung dieses „innerlichen Lichtes“ wie der völligen Bedeutungslosigkeit aller äußeren „Erfahrung“, alles „Haftens“ und liebevollen Eindringens in das Wesen der Dinge verbunden:

„Erfahrungswesen! Schaum und Duft!“

Eine Bestätigung dieser Auffassung giebt Goethes Bemerkung zu Eckermann vom 17. Februar 1832: „Selbst das größte Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte.“

Faust hatte früher, als er die Dinge noch sah, wie sie sind, überall die Unvollkommenheit der Wirklichkeit empfunden, mit Ingrimm den Widerstand gefühlt, der sich stets der Verwirklichung einer Idee entgegenstellt:

„Das verfluchte hier!
Das eben, leidig lastet's mir . . .
Des allgewaltigen Willens Kür
Bricht sich an diesem Sande hier . . .
Das Widerstehn, der Eigensinn
Verkümmern herrlichsten Gewinn.“

Jetzt dagegen giebt es für den zum gewöhnlichen Menschen gewordenen Faust keine Schranken des Willens mehr, an denen der auf eine vollkommene Verwirklichung seiner Ideen ausgehende geniale Mensch, ewig unbefriedigt, sich wundstößt. Jetzt glaubt Faust, von thörichter Hoffnung betrogen, sein Wille allein genüge, um alles herrlich geraten zu lassen:

„Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;
Des Herren Wort, es giebt allein Gewicht . . .
Das Abgesteckte muß sogleich geraten . . .
Daß sich das größte Werk vollende,
Genügt Ein Geist für tausend Hände.“

Von der Sorge um die schleunige Ausführung seines Werkes erfüllt, in dem er nun, ganz einseitig befangen, völlig aufgeht, so daß er mit der Ruhe der Seele auch die

Unbefangenheit seines Blickes verliert, ruft er mitten in der Nacht die Knechte vom Lager auf, „Mann für Mann!“, und völlig befriedigt von seinem Können, überzeugt von der eigenen Macht, die ihm nicht mehr beschränkt erscheint, ruft er ihnen, von der Hoffnung auf sicheres Gelingen erfüllt, zu: „Laßt glücklich schauen, was ich kühn ersann.“

Daß mit dem Erfaßtwerden durch die höllische Sorge die Wette für Faust bereits verloren ist, und daß es gar nicht erst der ausdrücklichen Erklärung Fausts zum Schluß, er genieße jetzt den höchsten Augenblick, bedarf, zeigt der Umstand, daß Mephistopheles bereits sein Dienstbarkeitsverhältnis gelöst hat. Von einer Ausführung der Befehle Fausts ist gar keine Rede mehr. Mit dem Unterjochtwerden durch die Sorge, die Schwester des Todes, ist vielmehr auch ein Anheimfallen an Mephistopheles, das Symbol der Vernichtung, gegeben. Der Zerstörung des hohen Geistes Fausts kann nur noch die seines Körpers folgen. So läßt denn Mephistopheles bereits das Grab für den sterbenden Faust graben. Wie bei Faust mit der Verfinsterung seiner Seele durch den Anhauch der Sorge eine völlige Verkennung der realen Verhältnisse und der Verlust jeder Herrschaft über die Umgebung verbunden ist, zeigt sich daran, daß er an dem „Geklirr der Spaten sich ergetzt“, in der Meinung, sein Werk nähere sich der Vollendung, während nur die Lemuren sein Grab bereiten. Die Dämonen, die er früher beherrscht hatte, treiben jetzt ihr Spiel mit ihm und spotten seiner. Wie endlich und vergänglich auch jenes große Gut ist, in dem Faust zuletzt

seine höchste Befriedigung findet, deutet Mephistopheles mit den Worten an:

„Du bist doch nur für uns bemüht
Mit deinen Dämmen, deinen Buhnen;
Denn du bereitest schon Neptunen,
Dem Wasserteufel, großen Schmaus."

Die von der Sorge beherrschten, von Furcht und Hoffnung bewegten kleingesinnten Menschen sind immer überzeugt, mit der Erreichung dessen, was sie gerade erstreben, auch endgiltige Befriedigung zu erlangen. Das augenblicklich Angestrebte gilt immer dem von der Hoffnung gefoppten blinden Menschen als ein höchstes Gut. Ist es erreicht, so stellt sich sehr rasch seine Unzulänglichkeit und Unvollkommenheit heraus, und wieder wird irgend ein anderes oder darüber hinausliegendes Gut erstrebt, von dem wiederum die Hoffnung eine absolute Befriedigung vorspiegelt, bis auch diese Hoffnung wieder sich als irrig erweist. So ist der gewöhnliche Mensch „im ganzen Leben blind" und Narr der Sorge, die er sich um Güter macht, die ihn doch nie zu befriedigen vermögen. Der geniale Mensch dagegen, der in der Wesen Tiefe trachtet, erkennt sehr bald das Unzulängliche und Unvollkommene aller endlichen Güter. Er kann daher nicht immer von neuem demselben plumpen Betruge zum Opfer fallen, vielmehr resigniert er ein für allemal und verzichtet von vornherein darauf, in irgend einem endlichen Gute, möge es noch so groß, herrlich und edel erscheinen, wahrhafte und endgiltige Befriedigung zu finden. Niemals, auch von den allergrößten Erfolgen nicht, erwartet

er eine völlige Zufriedenstellung seiner in Wahrheit auf ein ewiges, unendliches Gut zielenden Wünsche. Gerade diese Resignation, dieser innere Verzicht aber befreit den genialen Menschen von der unbedingten Schätzung des Erfolges, befreit ihn von der Sorge um den schließlichen Ausgang des Geschehens, von dem lähmenden Einfluß der Furcht wie von dem zur Uebereilung, zur Ueberstürzung führenden Antrieb der Hoffnung, und verleiht ihm damit jene Ruhe und Unbefangenheit der Seele, die ihn befähigt, einen wenn auch nicht absolut vollkommenen, so doch relativ sehr hohen Genuß im ästhetischen Empfinden, intuitiven Erkennen und schöpferischen Handeln zu finden. Im sechzehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ sagte Goethe dementsprechend: „Nur wenige Menschen giebt es, die solche unerträgliche Empfindung“ — daß alles eitel sei — „voraus ahnen und, um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im ganzen resignieren.“ Und zwar liegt hierin, wie Goethe meint, „wirklich etwas Uebermenschliches“. So hatte sich auch Faust als Uebermensch ein für allemal im ganzen resigniert und ging daher mit dem Teufel die Wette ein, daß nichts ihn von dieser grundsätzlichen inneren Verzichtleistung abbringen würde. Der von der Sorge geblendete, zum gewöhnlichen Menschen gewordene sterbende Faust aber wird ein Narr der Hoffnung und glaubt in der Erreichung des gerade Erstrebten das Höchste zu erlangen:

„Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Vergiftet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.“

War dem sehenden Faust das Wurmhafte der menschlichen Existenz, die Unsicherheit, Vergänglichkeit und Nichtigkeit alles hier auf Erden Dargebotenen so unerträglich gegenüber seinem inneren Anspruch an göttliche, ewige Existenz geworden, daß er aus diesem niederen Leben mit Freuden scheiden wollte, so sieht er jetzt, nach dem Verlust jener Sehnsucht nach dem Ewigen, als gewöhnlicher blinder Mensch gerade in dem täglich wiederholten unsicheren elenden Kampf um die Notdurft des Lebens die äußerste Weisheit und das höchste Glück:

„Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß."

Hatte sich früher das durchaus Produktive, Leben-Erzeugende, Schöpferisch-Thätige des Uebermenschen in den Worten ausgedrückt:

„Die That ist alles, nichts der Ruhm",

so entzückt ihn jetzt der leere eitle Gedanke des Nachruhms:

„Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn. —"

Früher hatte ihn ein übergroßer realer Besitz nicht glücklich gemacht, weil sein Wesen ihn auch das größte irdische Gut an dem ewigen Gute zu messen nötigte:

„Vor Augen ist mein Reich unendlich,
Im Rücken neckt mich der Verdruß. . .
O! wär' ich weit hinweg von hier!"

Ja, gerade nachdem er alles erreicht hatte, was er erreichen konnte, sieht der im tiefsten Innern dem Ewigen zustrebende

Uebermensch, wie wenig das Erreichte ihn zu befriedigen im stande ist:

„So sind am härt'sten wir gequält
Im Reichtum fühlend, was uns fehlt.“

Jetzt, seelisch blind geworden, fühlt sich Faust, als Narr der Hoffnung, in einem Phantom, einem völlig eingebildeten Gut, das er erst von der Zukunft erwartet und von dem er nicht wissen kann, ob es sich je realisiert, vollkommen befriedigt und völlig ausgefüllt:

„Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.“

Daß Faust trotz des Verlustes der Wette gerettet wird, hängt damit zusammen, daß er bis zu dem Augenblick, in dem er von der Sorge, der Vorläuferin des Todes, übermannt wurde, stets dem ewigen Sein zugewandt geblieben war, unabläßig im tiefsten Innern dahin strebend und darum bei keinem endlichen Gute beharrend, kein endliches Gut zu seinem Idol oder Götzen machend. Der göttliche ewige Teil in Faust war es, der dem Göttlichen, Ewigen zustrebte, und dieser göttliche ewige Teil, sein Unsterbliches, wird daher auch gerettet. Goethe nannte im Gespräch mit Eckermann vom 1. September 1829 das Unzerstörbare, Ewige im Menschen die Entelechie: „Ich zweifle nicht an unsrer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie (die ununterbrochene freie Thätigkeit der Seele) nicht entbehren.“ Früher schon, am 11. März 1828, nannte Goethe „jede Entelechie ein Stück der Ewigkeit“. Fausts seelische Erblindung am letzten Ende seines Lebens beruht auf Alters-

schwäche und hängt mit der beginnenden Auflösung zusammen. Mephistopheles selbst erklärt:

„Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.“

Bis zu dem Zeitpunkt aber, da auch von Faust das Wort galt, daß „der Mensch wieder ruiniert werden müsse“, hatte er nie dem Teufel nachgegeben. Jetzt, da das äußerste Ziel seines Lebens erreicht, das Ewige in ihm sich ausgewirkt hatte, seine Aufgabe erfüllt war, „stellten ihm die Dämonen ein Bein nach dem andern“, bis er dahin stürzte. Darum aber kann, nach Goethes Ansicht über die Entelechie, doch das Ewige, Göttliche, das sich in Faust bis ans Ende, bis zur beginnenden Auflösung stets so lebendig und wirksam gezeigt hatte, nicht verloren gehen, sondern muß wieder dahin aufsteigen, woher es gekommen ist. / So „erheben sich die Engel, Faustens Unsterbliches entführend“, während die Teufel ohnmächtig zurückweichen müssen, da sie als Vertreter des Nichtigen, Leeren, der Fülle des ewigen Seins gegenüber machtlos sind:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
‚Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.‘“

Die Psychologie des Genies in Goethes „Faust“.

Vorgetragen
in der Psychologischen Gesellschaft zu Berlin
am 25. Oktober 1900.

Es iſt von höchſtem Intereſſe zu erfahren, wie eins der größten Genies, die je gelebt haben, Goethe ſelber über das Genie gedacht hat. Da ſind es nun namentlich zwei Ausſprüche, die, miteinander in Verbindung gebracht, uns einen Einblick gewähren in das Weſen des Genies, wie es Goethe aufgefaßt und am konſequenteſten und großartigſten in ſeinem „Fauſt“ dargeſtellt hat. Das eine Mal ſetzt nämlich Goethe das Genie gleich der Produktionskraft, das andere Mal gleich der Liebe zur Wahrheit. In den Geſprächen mit Eckermann (11. März 1828) ſagt Goethe: „Was iſt Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Thaten entſtehen, die vor Gott und in der Natur ſich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer ſind?“ Er erklärt ferner: „Es giebt kein Genie ohne produktive fortwirkende Kraft, und es kommt dabei gar nicht auf das Geſchäft, die Kunſt und das Metier an, das einer treibt, es iſt alles dasſelbige. Ob einer ſich in der Wiſſenſchaft genial erweiſt, wie Oken und Humboldt, oder im Krieg und in der Staatsverwaltung, wie Friedrich, Peter der Große und Napoleon, oder ob einer ein Lied macht, wie Béranger, es iſt alles gleich und kommt bloß

darauf an, ob der Gedanke, das Aperçu, die That lebendig sei und fortzuleben vermöge." Goethe fügt dann noch hinzu: „Nicht die Masse der Erzeugnisse und Thaten, die von jemand ausgehen, deutet auf einen produktiven Menschen. Wir haben in der Litteratur Poeten, die für sehr produktiv gehalten werden, weil von ihnen ein Band Gedichte nach dem andern erschienen ist. Nach meinem Begriffe aber sind diese Leute durchaus unproduktiv zu nennen, denn was sie machten, ist ohne Leben und Dauer."

Also Goethe versteht unter der produktiven Kraft die Fähigkeit, etwas Lebensvolles hervorzubringen, das als ein Lebendiges wieder Leben zu erzeugen vermag, handle es sich nun um ein Kunstwerk, ein wissenschaftliches System oder eine fruchtbringende praktische Thätigkeit.

Der andere bedeutsame Ausspruch Goethes über das Genie steht in den „Maximen und Reflexionen" und lautet: „Das Erste und Letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe."

In welcher Beziehung steht nun der eine Ausspruch zu dem andern? Was hat die produktive Kraft mit der Liebe zur Wahrheit beim Genie zu thun? Nun, der Zusammenhang ist nicht schwer zu erfassen, wenn wir bedenken, daß nur der etwas Bedeutsames, Lebensvolles, Echtes und Ganzes hervorzubringen vermag, der die Bedingungen des Lebens, die Bedingungen einer wahren Existenz kennt, der also ein offenes Auge für „die wahre Beschaffenheit der Dinge" besitzt. (Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller, April 1824.) Die Liebe zur Wahrheit

ist daher die Vorbedingung, das Erste und Letzte, was von dem schöpferisch thätigen Menschen gefordert werden muß. Der Künstler, der Gelehrte, der Mann der Praxis, sie alle müssen der „wahren Beschaffenheit der Dinge“ in der liebevollsten, sorgfältigsten Weise nachgehen, wenn sie die Bedingungen kennen lernen wollen, auf denen die Existenzmöglichkeit, die Lebendigkeit und lebenschaffende Kraft dessen beruht, was sie zu gestalten bemüht sind. Denn irgend ein Werk eines Pfuschers ist das Erzeugnis der Willkür. Um ein vergängliches Machwerk hervorzubringen, kann man dilettantisch und völlig nach Belieben verfahren. Um ein lebensvolles, aus der lebendigen Natur herausgeborenes Werk zu produzieren, muß man die lebendige Natur beherrschen, und um sie zu beherrschen, muß man sie kennen, und zwar sehr gründlich, eingehend und fachmännisch kennen. Das Werk des Genies ist ein echtes Naturprodukt und daher bei aller Kompliziertheit und Mannigfaltigkeit ebenso strengen Gesetzen unterworfen wie die Natur selbst. Um aber die Natur und ihre gesetzmäßigen Zusammenhänge in dieser ernsten Weise kennen zu lernen, bedarf es des eifrigsten Studiums, der größten Hingebung, der innigsten Liebe zur Wahrheit. „Die wahre Beschaffenheit der Dinge“ ist es, um die sich der geniale Mensch in der allerernstlichsten Weise bemüht. Diese Liebe zur Wahrheit, die die Bedingung aller produktiven Kraft ist, ist aber anderseits wieder bedingt durch die Richtung der Seele auf ein unendliches, ewiges Ziel. Daher spricht Goethe zu Eckermann (11. März 1828) von „jener göttlichen Erleuchtung, wodurch das Außerordent-

liche entsteht". Aller Ernst, aller Fleiß und alle Arbeit des Genies würde doch nichts nützen, wenn sein Auge nicht schon von Natur derart auf die wesentlichen Momente, auf die springenden Punkte in den Dingen eingestellt wäre, daß ihm die Wahrheit überall her entgegenleuchtet. Darum sagt Goethe geradezu (Eckermann, 26. Februar 1824): „Hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben, und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein totes und vergebliches Bemühen." Und ferner: „Das Gleiche kann nur vom Gleichen erkannt werden." Selber von göttlicher Art, sieht und sucht das Genie überall das Göttliche in den Dingen, die Wahrheit, das Lebenwirkende. Denn wie nach Goethe einerseits die produktive Kraft gleich zu setzen ist dem Genie, so anderseits der Gottheit (Eckermann, 13. Februar 1829): „Die Gottheit ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten; sie ist im Werdenden und sich Verwandelnden, aber nicht im Gewordenen und Erstarrten." Und ferner (20. Februar 1831): „Ich bete den an, der eine solche Produktionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn nur der millionteste Teil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, so daß Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen. Das ist mein Gott." Und so ist denn für Goethe alles Genie als Fähigkeit zu echter Produktivität ein Ausfluß der höchsten Produktionskraft Gottes. Und darum heißt es in den Gesprächen mit Eckermann (11. März 1828): „Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede

Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemandes Gewalt und ist über alle irdische Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat.“

Muß also der geniale Mensch seinem innersten Wesen nach schon auf die Wahrheit angelegt sein, so vermag er sie doch nicht etwa allein aus seinem eigenen Innern herauszuspinnen. Wie der Funke erst hervorspringt, wenn Stahl und Stein zusammenschlagen, so erscheint auch der göttliche Funke des Genies erst bei der innigsten Berührung der genial angelegten Persönlichkeit mit den göttlichen Elementen, die in der Welt, in der Umgebung der genialen Persönlichkeit enthalten sind. Das Subjekt muß mit dem Objekt eine innige Verbindung eingehen, eins von dem andern erfaßt und befruchtet werden, soll das geniale Werk, die lebendige und lebenwirkende künstlerische, wissenschaftliche oder sittliche That zu stande kommen. So heißt es in den Gesprächen mit Eckermann (1. April 1831): „Nun sagen die einfältigen Menschen, Herr von Reutern habe in dieser Kunst“, nämlich der Aquarellmalerei, „niemand etwas zu verdanken, sondern habe alles von sich selber. Als ob der Mensch etwas anderes aus sich selber hätte als die Dummheit und das Ungeschick! Wenn dieser Künstler auch keinen namhaften Meister gehabt, so hat er doch mit trefflichen Meistern verkehrt und hat ihnen und großen Vorgängern und der überall gegenwärtigen Natur das Seine abgelernt.

Die Natur hat ihm ein treffliches Talent gegeben, und die Kunst und Natur haben ihn ausgebildet. Er ist vortrefflich und in manchen Dingen einzig, aber man kann nicht sagen, daß er alles von sich selber habe. Von einem durchaus verrückten und fehlerhaften Künstler ließe sich allenfalls sagen, er habe alles von sich selber, allein von einem trefflichen nicht." Ferner (Eckermann, 20. Februar 1831): „Wer sich in gewissen Dingen nicht selbst thätig bemüht, weiß die Sachen nur oberflächlich und halb."

Um das Ganze richtig aufzufassen, muß hier noch eine Einschränkung berücksichtigt werden. Wenn wir hier von Existenz, von Wirklichkeit, Lebendigkeit, von Wahrheit und einem göttlichen Gehalt in den Dingen reden, so haben wir alle diese Begriffe nicht als absolute, feststehende zu betrachten, sondern vielmehr als relative, fließende, in allen Uebergängen vorhandene Größen, die von minimalen Anfängen ausgehen und einem unendlichen Ziele zustreben. Alles Lebendige strebt über sich hinaus zu einer höheren Potenzierung des Lebens und zeigt damit die Wirksamkeit eines höchsten lebenwirkenden Prinzips. Wie die Gottheit des Aristoteles von einem Mittelpunkt aus alles anzieht und in Bewegung setzt, so ist es auch die Gottheit Goethes, der, als dem Ausdruck eines unendlich vollkommenen Lebens, alles Lebendige in aufsteigender Linie sich zu nähern sucht. Je nach der Stimmung und Stellung des Betrachters wird nun bald mehr die Annäherung an das höchste Leben mit Lust, bald der noch vorhandene ungeheure Abstand vom letzten Ziel mit Schmerz empfunden. In jedem Falle aber wird allen Dingen und

Verhältnissen immer nur ein relativer, beschränkter und bedingter Wert beigelegt, je nachdem in ihnen das höchste, göttliche Prinzip mehr oder weniger zur Geltung kommt. Alle Dinge haben daher immer nur einen Wert in Bezug auf dieses höchste Prinzip, aber nicht an sich. So kommt es denn, daß der geniale Mensch auch sein eigenes Thun nur als ein relatives betrachtet, das nur einen Wert hat in Bezug auf das höchste Prinzip, auf eine höchste Idee. Das ganze eigene Leben und Wirken erscheint dem genialen Menschen so nur als ein Hinweis, als ein Anzeichen, als ein Gleichnis, ein Symbol eines höchsten vollkommensten Lebens und Wirkens. Daher Goethes Wort zu Eckermann (2. Mai 1824): „Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen, und es ist mir im Grunde ziemlich gleichgültig gewesen, ob ich Töpfe machte oder Schüsseln.“ Gemessen an der höchsten Idee des Seins und Lebens erscheinen sowohl die eigene Person als auch die umgebenden Einzeldinge so mangelhaft, so unbedeutend, so nichtig und vergänglich, daß sie überhaupt nur noch insoweit auf Geltung Anspruch machen können, als sie wenigstens einen Hinweis auf die höchste Existenz bieten, insoweit als sich in ihnen das höchste Leben wenigstens andeutungs- und gleichnisweise, symbolisch darstellt. So verstehen wir auch, daß zu den letzten Worten, mit denen das gewaltige Faustgedicht schließt, jene Worte des chorus mysticus gehören: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“ Und dementsprechend heißt es auch in den „Maximen und Reflexionen“: „Die Idee ist ewig und einzig; daß wir auch

den Plural gebrauchen, ist nicht wohlgethan. Alles, was wir gewahr werden und wovon wir reden können, sind nur Manifestationen der Idee.“

Wessen Seele derart im tiefsten Grunde auf ein unendliches Ziel gerichtet ist, der wird in all seinem Leben und Wirken nicht haltlos und richtungslos hin und her geworfen werden können. Denn alles erscheint ihm sub specie aeternitatis, unter dem Bilde einer ewigen Idee. Er ist daher nicht im stande, sich an die Dinge in der Weise zu verlieren, daß er in ihnen absolute Werte positiver oder negativer Art erkennt, nach denen er sich unter allen Umständen zu richten habe. Vielmehr steht er wie über der eigenen Person, so auch über der Welt, die seine Umgebung bildet. Alles was auf Unvollkommenheit, Endlichkeit und Vergänglichkeit in der eigenen Person wie in der Welt hindeutet, wird als nichtig erkannt und verworfen; alles das aber, was im Ich und der Welt auf die höchste Idee hinweist, wird eben nur als ein Hinweis auf diese höchste Idee, als ein Gleichnis, ein Symbol aufgefaßt und verliert damit gleichfalls jede eigene, selbständige, von dem ewigen Sein losgelöste Bedeutung.

Nehmen wir, um das Gesagte zu illustrieren, ein Beispiel. Ich las einmal folgende als wahre Begebenheit mitgeteilte Geschichte. Ein Goldgräber reitet über einen schmalen Paß im Gebirge, dicht an einem ungewöhnlich tiefen Abgrund. Vorn auf dem Sattel hat er einen schweren Sack mit Goldstaub befestigt, die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit. Da stolpert das Reittier, ein Riemen löst

sich, und der Sack mit Goldstaub kollert in den Abgrund. Der Goldgräber aber stürzt sich ohne Besinnen sofort kopfüber seinem kostbaren Besitztum in den Abgrund nach und zerschmettert an den Felsen. Das ist ein krasses, aber, wie ich glaube, ganz gutes Beispiel dafür, wie der Mensch, der irgend einem vergänglichen Dinge einen absoluten, unbedingten Wert beilegt, mit in die Vergänglichkeit dieses Dinges hineingerissen wird. Der Reichtum, die Fülle von Leben und Wirksamkeit, die der Sack mit Gold repräsentierte, war für den Goldgräber nicht etwa nur ein Gleichnis, ein Symbol des höchsten Reichtums, der größten Fülle von Leben und Wirksamkeit in einer ewigen Idee. In dem Falle hätte er sich mit dem Verlust leichter abgefunden und wäre im stande gewesen, gleich wieder von neuem anzufangen. Bleibt doch die höchste Fülle des Lebens in einem ewigen Prinzip unberührt davon, ob der gelbe Metallstaub in den Abgrund fällt oder nicht. Der Goldgräber aber dachte anders. Der Sack mit Gold, mit all der Herrlichkeit, die er versprach, war für ihn kein bloßes Gleichnis und Symbol einer höchsten Herrlichkeit, nein, für ihn war es die Herrlichkeit selbst, eine Herrlichkeit, die sein ganzes Leben ausmachte und deren Verlust daher auch sein Leben mit vernichtete. An die Stelle der Idee des höchsten Lebens oder Gottes trat in seiner Schätzung der Sack mit Gold, und damit wurde dieser für ihn zum falschen Gott, zum Götzen oder Idol.

Jetzt begreifen wir, warum Goethe immer wieder seine höchste Genugthuung ausspricht, sobald er hört, daß ein Mensch nach einem mehr oder weniger schweren Verlust sich

rasch zu fassen und alsbald zu neuer Thätigkeit überzugehen vermag, und ferner verstehen wir nun, warum Goethe überall da, wo sich Irrtum, Verderbnis und Zwiespalt in der Menschheit breit machen, ein Idol wittert, dem die Menschen ihre Seele verkaufen. Von einem der produktivsten Menschen, von Napoleon, sagt Goethe (Eckermann, 7. April 1829): „Napoleon behandelte die Welt wie Hummel seinen Flügel... Napoleon war darin besonders groß, daß er zu jeder Stunde derselbige war. Vor einer Schlacht, während einer Schlacht, nach einem Siege, nach einer Niederlage, er stand immer auf festen Füßen und war immer klar und entschieden, was zu thun sei. Er war immer in seinem Element und jedem Augenblick und jedem Zustande gewachsen, sowie es Hummeln gleichviel ist, ob er ein Adagio oder ein Allegro, ob er im Baß oder im Diskant spielt. Das ist die Facilität, die sich überall findet, wo ein wirkliches Talent vorhanden ist, in Künsten des Friedens wie des Krieges, am Klavier wie hinter den Kanonen." Ein andermal erzählt Goethe (Eckermann, 24. Januar 1830) von einem Unternehmer, den ein schwerer Verlust getroffen, und fügt hinzu: „Er (der Unternehmer) ist aber durchaus ruhig bei dem Unfall und schreibt ganz getrost: ‚Ich habe eine Erfahrung gemacht, die mir nicht verloren sein soll.' Das nenne ich doch noch einen Menschen, an dem man Freude hat, und der, ohne zu klagen, gleich wieder thätig ist und immer auf den Füßen steht." Aus demselben Grunde rühmt Göthe seinen verstorbenen Freund, den Großherzog (Eckermann, 13. Februar 1831): „Ich dachte oft, wie ich

dies oder jenes Verfehlte bei ihm entschuldigen wollte, allein er ignorierte jedes Mißlingen auf die heiterste Weise und ging immer sogleich wieder auf etwas Neues los. Es war dies eine eigene Größe seines Wesens.“

Anderseits berichtet Boisserée in seiner Lebensbeschreibung (I. 286 f.), daß Bacons Auffassung der Idole großen Eindruck auf Goethe gemacht habe. Die Idole nennt Boisserée im Sinne Goethes auch „Trugbilder und Gespenster“. Aller Irrtum in der Welt komme von solchen Idolen. „Diese Ansicht“, so berichtet Boisserée, „half Goethe sehr, sagte ihm ganz besonders zu. Ueberall suchte Goethe nach dem Idol, wenn er irgend Widersprüche fand oder Verstockung der Menschen gegen die Wahrheit, und immer war ein Idol da.“ Ein solches Idol, ein falscher Gott oder Götze, ein Trugbild oder Gespenst war z. B. jener Sack mit Gold für den Goldgräber; und so sieht Goethe überall die Menschen von Idolen beherrscht, wo sie, von vergänglichen Gütern und Uebeln völlig eingenommen, haltlos hin und her schwanken und in den Strudel des Vergänglichen und Nichtigen mit hineingerissen werden, statt daß sie die Dinge und Verhältnisse nehmen, wie sie sich bieten, und im Gewinn und Verlust ihre Seelenruhe bewahren, immer neu bereit, thätig zu sein, zu schaffen und zu wirken. Goethe unterscheidet also den göttlichen, genialen, „werdenden und sich verwandelnden“, produktiven, selbstmächtigen Menschen von dem gewöhnlichen, philisterhaften, „gewordenen“ und erstarrten, unfruchtbaren und haltlosen. Jener, von einer höchsten Idee erfüllt, betrachtet die eigene Person wie die

Gegenstände seiner Umgebung stets nur als relative Größen, denen daher keine absolute, zwingende, selbständige Bedeutung zukommt, und die daher auch die innere Aktionsfähigkeit nicht zu behindern vermögen. Dieser, der unfruchtbare Philister, legt dagegen sowohl der eigenen Person wie seiner Umgebung ein derartiges Gewicht bei, daß seine innere Aktionsfähigkeit, seine Produktivität dadurch beschränkt und unter Umständen ganz aufgehoben wird. Der Zusammenhang mit dem höchsten Sein behütet also den genialen Menschen davor, am Staube zu kleben. Die Idee des Ewigen hebt ihn immer wieder über die endlichen Größen hinweg und setzt ihn in den Stand, immer wieder von neuem beginnen zu können und nie in seiner lebendigen Thätigkeit zu erschlaffen; er bleibt ein „Werdender und sich Verwandelnder" und damit im Zusammenhang mit der Gottheit. Diese Idee des Ewigen wird aber von Goethe nicht so gedeutet, wie es oft genug in einer irrigen religiösen Auffassung geschieht, wo die Beziehung auf ein höchstes Sein sich nicht als lebenwirkend erweist, sondern als lebenvernichtend. Die irrige religiöse Auffassung verendlicht nämlich das Unendliche und macht aus Gott selbst einen Götzen oder ein Idol. Da wird dem Menschen zu dem vermeintlichen Heil seiner Seele oder der Seelen anderer, die ihm teuer sind, ein bestimmtes Thun und Lassen vorgeschrieben und gerade dadurch das, was göttlich am Menschen ist, seine ungehinderte innere Aktionsfähigkeit und produktive Kraft, gehemmt oder gar vernichtet. Darum sagt Goethe (Eckermann, 25. Februar 1824) mit aller Deutlichkeit: „Die Beschäftigung

mit Unsterblichkeitsideen ist für vornehme Stände und besonders für Frauenzimmer, die nichts zu thun haben. Ein tüchtiger Mensch aber, der schon hier etwas Ordentliches zu sein gedenkt und der daher täglich zu streben, zu kämpfen und zu wirken hat, läßt die künftige Welt auf sich beruhen und ist thätig und nützlich in dieser.“

Gehen wir nun an der Hand dessen, was wir gefunden, das Faustgedicht in seinen beiden Teilen durch, indem wir immer nur einzelne Hauptmomente hervorheben. Da finden wir zunächst den Unendlichkeitsdrang des Helden, seinen inneren Zusammenhang mit der Idee des höchsten vollkommenstens Seins und Lebens sehr deutlich ausgesprochen, zuerst im Prolog von Gott dem „Herrn“ und Mephistopheles, und dann später von Faust selber. Im Prolog nennt der „Herr“ den Faust ausdrücklich seinen „Knecht“. Er weist darauf hin, daß Faust ihm „dient“, wenn auch vor der Hand nur „verworren“, und daß er ihn einst in die Klarheit führen werde, das heißt zum unmittelbaren Anschauen Gottes, zu einer vollkommenen Vereinigung mit der höchsten Idee. Dem Teufel aber überläßt es der „Herr“, den Versuch zu machen, ob er diesen Geist von seinem Urquell, von der Idee des Ewigen, abzuziehen vermöge. Mephistopheles nimmt gleichfalls Bezug auf den Ewigkeitsdrang des Helden, wenn er auch darüber spottet und Faust davon abbringen zu können vermeint:

„Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;

Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust."

Faust seinerseits zeigt seinen Zusammenhang mit Gott als der höchsten produktiven Kraft dadurch, daß er selber von Schöpferdrang und Schaffenslust ganz und gar erfüllt ist. In seiner Sehnsucht nach göttlicher Aktionsfähigkeit und Produktivität ruft er aus:

„Wo faß' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt."

Im Gefühl der Zugehörigkeit zu einem göttlichen Sein und Leben nennt er sich ein

„Ebenbild der Gottheit, das sich schon
Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit,
Sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit,
Und abgestreift den Erdensohn."

Er nennt sich:

„Mehr als Cherub, dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und, schaffend, Götterleben zu genießen
Sich ahnungsvoll vermaß."

Von seiner Phantasie sagt Faust, daß sie „sich sonst mit kühnem Flug und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert". Daß ihn die Erkenntnis: „den Göttern gleich ich nicht! Zu tief ist es gefühlt", mit größtem Schmerz erfüllt, zeigt, wie heiß seine Sehnsucht nach einer göttlich freien Bethätigung, nach einer höchsten Produktion ist. So sehr er sich auch

nach außen hin gebunden fühlt, in seinem Innern wirkt mit Macht die ewige Idee: „Der Gott, der mir im Busen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen.“ In allem, was er thut und treibt, spricht sich einzig und allein das Bestreben aus, dem Unendlichen näher zu kommen. Wir hören es an seiner Klage:

„Ich fühl's, vergebens hab' ich alle Schätze
Des Menschengeists auf mich herbeigerafft,
Und wenn ich mich am Ende niedersetze,
Quillt innerlich doch keine neue Kraft;
Ich bin nicht um ein Haar breit höher,
Bin dem Unendlichen nicht näher.“

Ebenso spricht sich im Beginn des zweiten Teils in Fausts Worten, wenn auch ruhiger und abgeklärter, das Streben zum höchsten Dasein aus:

„Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.“

Aber ebenso wie Goethe selber, verwirft auch sein Faust jene irrige religiöse Auffassung, die aus dem ewigen Gute ein endliches macht, dessen Besitz verloren gehen und anderseits durch ein endlich bedingtes Thun gewonnen werden könne. Die werkgerechte, thöricht menschliche, götzendienerische Auffassung des höchsten Seins wird auch von Faust mit allem Nachdruck abgewiesen:

„Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet;

Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen."

Das ewige Gut ist eben darum ein ewiges, weil es weder erst gewonnen zu werden braucht, wie ein endliches Gut, noch wie ein solches verloren gehen kann. Das endliche Gut ist, eben weil es endlich und vergänglich ist, allen Zufällen preisgegeben, unsicher und trügerisch. Und weil Faust alles Endliche an der Idee des Ewigen mißt und von der tiefsten Sehnsucht nach einer höchsten Vollkommenheit erfüllt wird, darum kann er sich nicht im Endlichen und Vergänglichen befriedigt fühlen. Er braucht nicht in die Ewigkeit zu schweifen, weil das Ewige in ihm selber wirkt und schafft und ihn in einem beständigen Zuge nach oben im „Werden" und im Fluß erhält. So fährt er denn fort:

„Was er erkennt, läßt sich ergreifen;
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick."

Damit kommen wir zugleich auf die Wette, und zwar sowohl auf die Wette Gottes des „Herrn" mit Mephistopheles, als auch auf die Fausts mit dem Teufel. Der Herr hatte im Prolog die bestimmte Erwartung ausgesprochen, daß es Mephistopheles nicht gelingen werde, „diesen Geist von seinem Urquell abzuziehen"; und Faust wiederum hatte gewettet, der Teufel werde ihn nie dazu vermögen, an der eigenen Person oder an der Welt unbedingtes Gefallen zu finden:

„Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,

Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag.
Die Wette biet' ich.“

Beide Wetten, die des Herrn wie die Fausts mit Mephistopheles, sind ihrem Inhalt nach identisch und nur im Ausdruck verschieden. Die Wette des Herrn hat eine positive Fassung, die Wette Fausts eine negative. Gott der Herr sagt direkt: „Faust gehört mir, er ist mein Diener, mein Knecht; ich herrsche in ihm, wenn er sich dessen auch nicht klar bewußt ist, sondern es nur verworren fühlt, und darum wirst du Teufel ihn nie von mir reißen.“ Ist der Herr der Inbegriff des höchsten Lebens und der höchsten Produktionskraft, des „Werdenden“, so ist Mephistopheles der Inbegriff der Sterilität, des Leeren und Toten, des „Starren“, Faust aber als das produktive Genie gehört Gott zu und nicht dem Teufel. Faust seinerseits erklärt, Mephistopheles werde ihn nie dahin bringen, ein endliches Gut als ein unendliches anzusehen und aus der endlichen vergänglichen eigenen Person oder den Gegenständen der Welt einen falschen Gott, einen Götzen oder Idol zu machen. Damit giebt aber Faust auf eine indirekte Weise zu erkennen, daß er im tiefsten Grunde des Wesens dem Herrn zugehört, dem Prinzip der höchsten Produktions- oder Schöpferkraft. So lange Faust „der ewig regen, der heilsam schaffenden Gewalt“ des Herrn im Innersten zugehört, ist er selber ein Schaffender, ein produktiv Thätiger. In demselben Moment aber, in dem er, „von seinem Urquell abgezogen“, aus der eigenen Person oder irgend einem Gegenstand der Welt sich einen falschen Gott oder Götzen machen würde, in demselben

Moment würde sich auch seine Produktivität, seine wahre Aktivität verlieren und er, statt ein im eminenten Sinne Thätiger zu sein, ein Ruhender werden. Von der ewigen Idee angezogen, bleibt Faust „immer strebend bemüht", immer im „Werden" und Fluß; im andern Falle aber wird er „starr", „beharrt" er, kommt er zur Ruhe und fällt damit dem Teufel und Tod anheim, dem Leeren, Unfruchtbaren und Unlebendigen. Daher hat die Wette Fausts mit Mephistopheles noch die andere Form:

„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!"

Nach Goethes Auffassung ist also das Genie infolge des inneren Zusammenhangs mit der höchsten Produktionskraft Gottes das wahrhaft thätige Wesen; der Philister aber, mag er noch so beschäftigt erscheinen, klebt am Stoff, er ist innerlich tot und daher in Wahrheit nicht thätig, sondern ruhend. Wird das Genie, das all sein Thun nur symbolisch faßt, wie Goethe von sich selber sagt, von Aufgabe zu Aufgabe weiter getrieben, immer strebend sich bemühend, immer wie das wahre Leben und Sein im Werden begriffen, im Fluß, in der lebendigen Entwicklung, so ist es anderseits der Philister, der den Augenblick als einen absolut wertvollen festhalten zu können und in irgend einem unsicheren, unvollkommenen Gut die höchste Seligkeit zu finden glaubt. Das Genie als das eminent thätige Wesen kann den Augenblick nicht verweilen heißen. Kommt es endlich doch dazu, wie beim sterbenden Faust, so ist das Genie bereits in die Brüche gegangen, der Fluß des Lebens „erstarrt", der innere Tod

bereits eingetreten. Darum fügt Faust noch die die Wette weiter erklärenden Worte hinzu:

„Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!“

Denn in diesem Falle hätte Faust das verloren, was seiner Person allein einen Wert verleiht, das innere Leben, das Gefühl für das ewige Gut und das Bewußtsein der Unzulänglichkeit aller, auch der kostbarsten und verlockendsten endlichen Güter gegenüber der Idee eines vollkommensten Seins und Lebens. In negativer Fassung drückt sich die Zugehörigkeit Fausts zu dem ewigen Urquell auch in dem großen Fluche aus, mit dem er sich von der unbedingten Wertschätzung der eigenen Person und der Umgebung, der inneren und äußeren Welt der vergänglichen Erscheinungen loslöst:

„Verflucht voraus die hohe Meinung,
Womit der Geist sich selbst umfängt!
Verflucht das Blenden der Erscheinung,
Die sich an unsre Sinne drängt.“

Die subjektive und objektive Gebundenheit, der Ich-Kultus, wie der Kultus der Welt, wird in gleicher Weise verworfen und damit der Einfluß eines über dem Ich und der Welt stehenden Prinzipes unwillkürlich anerkannt. Umgekehrt, als Faust am Schluß des zweiten Teils „im höchsten Alter wandelnd“ die geniale Produktionskraft einbüßt, da steigt in seiner Schätzung die eigene Person wie die Umgebung, das Ich und die Welt so sehr, daß ihm das Wort nunmehr verwerflich erscheint, zum „Frevelwort“ wird, jenes

Wort, mit dem er seine Losgelöstheit vom Ich und der Welt und damit seine Zugehörigkeit zum ewigen Urquell bezeugte. Faust glaubt in der richtigen inneren Verfassung gewesen zu sein, „eh' er's im Düstern suchte, sich und die Welt mit Frevelwort verfluchte.“

Dieser Unendlichkeitsdrang, diese Sehnsucht nach einem höchsten vollkommensten Leben und reinster Aktivität läßt den genialen Menschen an dem Hergebrachten, Konventionellen Landläufigen kein Genüge finden. Was das Genie von den andern lernen kann, hat es gelernt, ohne sich dem näher gebracht zu fühlen, was es eigentlich erstrebt:

„Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh' ich nun, ich armer Thor!
Und bin so klug als wie zuvor.“

Und da die hergebrachte, pedantische Art nicht zum Ziele führt, wagt es der geniale Mensch, sich auf seine eigenen Füße zu stellen, mit eigenen Augen zu sehen, sich seinem eigenen Genius anzuvertrauen. Das Bild für diese bedeutsame Wendung in der Entwicklung des Genies ist die Hingabe Fausts an die Magie:

„Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund.“

Ich habe diesen wichtigen Punkt genauer behandelt in der vierten Auflage meines Buches „Der geniale Mensch“ (1899) und mit weiteren Beweisen ausgestattet in dem Artikel

über „Die Bedeutung der Magie und Sorge in Goethes Faust“ im neuesten Bande des Goethe-Jahrbuches (1900), sowie in der Abhandlung über „‚Zwei der größten Menschenfeinde‘ und ihre Rolle in Goethes ‚Faust‘“. Erst wenn sich der geniale Mensch von der hergebrachten konventionellen, philisterhaften Auffassung losgerissen und auf seine eigenen Füße gestellt hat, mit seinen eigenen Augen sieht, nicht durch die Brille der andern, erst dann erkennt er die wahre Beschaffenheit des Ich und der Welt. Er erkennt, wie wurmhaft, endlich und vergänglich, wie beschränkt und ohnmächtig die eigene Person ist, und wie nichtig alles das, was die Welt an Genüssen zu bieten vermag, immer natürlich gemessen an seinem inneren Anspruch auf ein höchstes Leben und reinste Aktivität. So lange das Genie den andern folgt und mit ihren kleinen Maßstäben mißt, täuscht es sich wohl auch über das Ich und die Welt. Früher oder später gehen ihm aber die Augen auf, und an diesem kritischen Wendepunkt setzt Goethe mit seinem Faustgedicht ein. Faust prüft nun an dem höchsten Maßstab, an der Idee eines vollkommenen Lebens, zuerst sein Ich, dann seine Umgebung, und zwar seine Umgebung in ihrem weitesten Umkreise im Makrokosmos sowohl wie auch in der engeren Sphäre des Erdgeistes. Wissen und Können der eigenen Person erscheint unter diesem Gesichtspunkt vollkommen unzulänglich:

„Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.
Auch hab' ich weder Gutnoch Geld,
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt.“

Er fühlt eben in jeder Beziehung seine Ohnmacht. Was die Umgebung betrifft, so entzieht sich der Makrokosmos, das unendliche Weltall mit seinen Milchstraßensystemen ohne weiteres dem Einfluß einer im Vergleich dazu unendlich winzigen Persönlichkeit. Eine aktive Teilnahme an diesem unendlichen Drama, in dem Sonnensysteme entstehen und vergehen und „Himmelskräfte auf und nieder steigen“, ist von vornherein ausgeschlossen. Da ist dem Menschen keine andere Rolle zugeteilt, als die des passiven Zuschauers. „Welch Schauspiel!“ ruft Faust beim Anblick des Zeichens des Makrokosmos aus; „aber ach! ein Schauspiel nur!“ Doch auch in dem engeren Kreise des Lebens der Erdenbürger, in der Sphäre des Erdgeistes, in der Geschichte der Menschheit wirken Kräfte, die über das Verstehen und Können auch des genialsten Menschen hinausgehen. Auch hier kann das Genie seinen Anspruch auf reinste Aktivität nicht durchführen, und vor der Riesenerscheinung des Erdgeistes bricht Faust in der Erkenntnis seiner Ohnmacht zusammen: „Nicht darf ich dir zu gleichen mich vermessen!“ Was bleibt also anderes übrig, als das „ungewisse Menschenlos“, die elende Abhängigkeit von den Wechselfällen des Geschickes? Krallt sich bei dieser Unsicherheit, Abhängigkeit und Vergänglichkeit der menschlichen Existenz nicht die teuflische Sorge ins Herz und löscht sie dabei nicht den göttlichen Funken aus? Bemächtigen sich nicht „zwei der größten Menschenfeinde“, die bange Furcht und die leichtsinnige trügerische Hoffnung, der schwankenden Seele und reißen sie haltlos hin und her im Wirrwarr des Lebens, bis die

Psyche ihre Flügel einbüßt und nur noch als Wurm im Staube kriecht?

„Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle,
Erstarren in dem irdischen Gewühle . . .
Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen . . .
Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt.“

Doch nur ein Philister, der nie die Sonne gesehen, vermag ein Leben im Dunkel zu ertragen. Das Genie mit seinem Ewigkeitsanspruch will lieber sterben, als sich dieser Misere unterwerfen. Wo das Genie nicht zur intensivsten Thätigkeit zu kommen vermag, da empfindet es die Lähmung seiner Kräfte schlimmer als den Tod. In diesem Stadium finden wir bei allen Genies eine Neigung, das Leben hinter sich zu werfen, bei einem Christus und Buddha ebenso wie bei einem Napoleon und Goethe. Die große Lebenskraft und Lebensfülle des Genies aber überwindet diese Versuchung. Es bedarf nur der Erinnerung an die selige Jugendzeit mit ihrer Herzensfülle und ihrer Lebenssehnsucht, um Faust dem Leben wieder zuzuführen:

„Erinnrung hält mich nun mit kindlichem Gefühle
Vom letzten ernsten Schritt zurück.“

War es aber die Enge des Lebens, die Rücksicht auf seine Scheingüter und Scheinübel, die niederdrückende Sorge, die schreckende Furcht und die trügerische Hoffnung, die das nach Freiheit und wahrem Leben, wahrer Thätigkeit dürstende Genie fast in den Tod getrieben hätte, so wird jetzt, wenn das Leben nun doch einmal gelebt werden soll, alle Sorge, alle Furcht und Hoffnung abgeschüttelt und alles

verflucht, was die Seele zu binden und in ihrer inneren Aktionsfähigkeit zu behindern vermag:

„Wenn aus dem schrecklichen Gewühle
Ein süß bekannter Ton mich zog,
Den Rest von kindlichem Gefühle
Mit Anklang froher Zeit betrog;
So fluch' ich allem, was die Seele
Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt
Und sie in diese Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!"

Was nunmehr allein übrig bleibt, ist ein Thätigsein auf gut Glück, entsprechend den eigensten Anlagen, Fähigkeiten und Kräften. Das Genie verzweifelt daran, das Schicksal dem eigenen Ermessen entsprechend zu gestalten. Es begnügt sich daher damit, in der intensivsten Weise in der Richtung thätig zu sein, auf die die Forderungen der eigenen Natur in Verbindung mit äußeren Umständen hinweisen, unbekümmert um den letzten Ausgang, der ja doch in niemandes Gewalt steht. Ohne sich durch die philisterhafte teuflische Sorge beirren zu lassen, ohne Furcht, sein Ziel zu verfehlen, und ohne Hoffnung, es sicher zu erreichen, stürmt das Genie seine Bahn dahin:

„Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann."

Als sich, am Schluß des zweiten Teils, als Zeichen des beginnenden Niederganges die Sorge dem alt gewordenen

Faust nähert, da giebt er in einem letzten Aufflackern seiner Genialität einen Rückblick auf sein genial durchgestürmtes Leben. Auf die Frage des Gespenstes: „Hast du die Sorge nie gekannt?“ antwortet er:

„Ich bin nur durch die Welt gerannt.
Ein jed Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte ließ ich fahren,
Was mir entwischte ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,
Und abermals gewünscht und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt.“

Und Goethe selber hören wir zu Eckermann (25. Februar 1824) sagen: „Die andern habe ich schwatzen lassen, und ich habe gethan, was ich für gut fand.“ Ferner (14. April 1824): „Ich ging auf meinem Wege ruhig fort, ohne mich um den Succeß weiter zu bekümmern.“ Bei diesem Fortstürmen auf eigener Bahn wirkt aber das Genie nicht nur aufbauend, sondern auch zerstörend. Seiner innersten Natur nach auf das Positive und Produktive, auf das Lebenschaffende und Lebenwirkende gerichtet, sieht sich das Genie beständig in Konflikt gebracht mit widerstrebenden Elementen. Wie die realen Verhältnisse nun einmal liegen, kann häufig nicht aufgebaut werden, ohne daß vorher abgetragen, zerstört wird. Wo das Genie daher auf Widerstand stößt, sucht es diesen mit allen Mitteln zu überwinden: es nimmt das Böse in seinen Dienst, um das Gute schaffen zu können. Das Bild dafür ist Mephistopheles im Dienste Fausts. Sobald das Genie thätig herrschend ins Leben tritt, bedient es sich ebensowohl positiver wie negativer

Mächte. Wie die Welt beschaffen ist, würde das Genie mit den positiven allein nicht weit kommen:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen.“

Aber das Böse bleibt dabei immer nur Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck. Und was Mephistopheles von der eigenen Wirksamkeit sagt: „Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“, das gilt auch ganz besonders für sein Verhältnis zu Faust. Wenn Faust sich auch des Teufels bedient, so ist er sich der damit verknüpften Gefahr doch deutlich bewußt; er will genau die Bedingung kennen, unter der der Teufel ihm seine Dienste anbietet: „Sprich die Bedingung deutlich aus; ein solcher Diener bringt Gefahr ins Haus.“ Solange Faust das wahrhaft thätige, produktive Genie ist, das weder aus der eigenen Person noch aus irgend einem Gegenstand der Welt ein Idol macht, solange ist Mephistopheles als Prinzip der Vernichtung, der Verneinung, nur sein Diener. Sobald aber Faust den innern Zusammenhang mit dem höchsten Leben und der höchsten Produktionskraft in Gott verliert und in einem endlichen Gute, mag es noch so edel und herrlich erscheinen, seine höchste Befriedigung findet und damit stabil, ein Fertiger, Beharrender, Erstarrter geworden ist, kehrt sich auch das Verhältnis zu Mephistopheles um, so daß dieser der Herr und Faust sein Knecht wird.

Faust aber bleibt in der That ein ganzes langes Leben hindurch das produktive, eminent thätige Genie, das das

Böse nur als Mittel zum Zweck benutzt. In allen Lagen und Verhältnissen, im Liebesgenuß im Verkehr mit Gretchen, im Schönheitsgenuß in der Verbindung mit Helena, im Thatengenuß in der Schöpfung der Lebensbedingungen für ein ganzes Volk, immer ist Faust der „Werdende“, innerlich Aktive, der bei der innigsten Anteilnahme doch niemals innerlich mit hinein gezogen wird in die Endlichkeit und Unzulänglichkeit der Erscheinungen, wie jener Goldgräber von dem Sack mit Goldstaub in den Abgrund mitgerissen wurde. „Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur *symbolisch* angesehen“, erklärt Goethe, und *symbolisch* nimmt auch Faust seinen Liebes-, Schönheits- und Thatengenuß, nämlich als ein Symbol einer höchsten unendlichen Liebe, Schönheit und Schöpferkraft. So spricht es auch Michel Angelo in einem Sonett aus:

„Denn nimmer stillt mein Herz der Anmut Blüte,
Erzeugt aus dieser Erde niedern Stoffen;
Der Schönheit *Ursprung* ist sein Ziel und Hoffen,
Es fliegt der *ew'gen* Schönheit zu und Güte.“

Erst als ganz zuletzt im Sterben die *Altersschwäche* seinen Geist umnachtet hat, nimmt Faust das Symbol eines höchsten Lebens und Wirkens für das höchste Leben und Wirken selbst. Er verkennt nunmehr die Schranken, die dem Willen gezogen sind, verkennt die Vergänglichkeit und Unzulänglichkeit des Erreichten ebenso wie die Unsicherheit des erhofften Erfolges und wird damit zum gewöhnlichen Menschen, zum Philister, der für Gott einen Götzen setzt, ein Idol. Den Kontrast des von der Sorge, von Furcht

und Hoffnung freien, sehenden, produktiven Faust mit dem von der Sorge geblendeten, von Furcht und Hoffnung beherrschten, trotz aller geschäftigen Eile völlig unproduktiven sterbenden Greis stellt Goethe ganz in Uebereinstimmung mit seiner Auffassung vom Wesen des Genies dar. Der sehende Faust, der die Beschränktheit der eigenen Person und die Unzulänglichkeit des äußerlich Erreichten wahrnimmt, der gerade ist der der Gottheit Zugehörende, der Werdende und Schaffende. Der sterbende Faust aber, der seine Person und sein Werk für vollkommen hält, der ist der aus dem Fluß des Werdens Herausgerissene, Fertige, Starre und Unfruchtbare. Der sehende Faust erkennt die Schranken seines Willens:

„Des allgewaltigen Willens Kür
Bricht sich an diesem Sande hier."

Der von der Sorge geblendete Faust dagegen ruft begeistert aus:

„Laßt glücklich schauen, was ich kühn ersann . . .
Daß sich das größte Werk vollende,
Genügt Ein Geist für tausend Hände . . .
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn."

Das ungeheuere Besitztum, das der sehende Faust erwirbt, wie unzulänglich erscheint es ihm, so lange er der Sehende ist. Ein kleiner Mangel daran, ein winziger Flecken Erde mit einem alten Hüttchen und wenigen Bäumen, der mitten in seinem Besitztum liegt, läßt ihn so sehr die Schranken seines Willens und die Unzulänglichkeit seines

Besitzes empfinden, daß ihm das Ganze dadurch verleidet wird und er in die verzweifelten Worte ausbricht:

„O! wär' ich weit hinweg von hier! . . .
Die wenig Bäume, nicht mein eigen,
Verderben mir den Welt-Besitz.“

Der blinde Faust dagegen findet alles herrlich und vollkommen. Nach seiner Meinung fehlt nur ein Geringes, nämlich ein Graben, der einen schädlichen Sumpf trocken legen soll, um das Ganze wundervoll geraten zu lassen, so daß nichts mehr zu wünschen übrig bleibt:

„Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.“

Aber während der sehende, jeden Augenblick unbefriedigte und beständig weiter strebende Faust gerade der ist, der ein ungeheueres Werk in der That vollbringt, ist es im schroffen Gegensatz dazu der blinde befriedigte Faust, der sich nur in Einbildungen bewegt und nichts Fruchtbares, Lebenförderndes mehr zu stande bringt. Sein Befehl, den Graben zu ziehen, der sein Werk krönen soll, wird nicht mehr ausgeführt. Recht zum Hohne wird ihm statt dessen sein Grab gegraben. Der sehende Faust konnte nie ein vollkommenes Glück, eine allerletzte Befriedigung finden, weil er eben als ein Sehender die Unzulänglichkeit an allem, was ihm zufiel, gewahr werden mußte. Der blinde Faust dagegen genießt im Sterben den höchsten Augenblick, weil er es nicht mehr mit der Wirklichkeit, sondern nur noch mit leeren Einbildungen zu thun hat. Darum sagt Mephistopheles mit Recht von ihm:

„Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück,
So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten;

Den letzten, schlechten, leeren Augenblick —
Der Arme wünscht ihn festzuhalten.“

Eine ausführlichere Darlegung der Schlußscene findet sich in der vierten Auflage meines Buches „Der geniale Mensch“. Daß es sich hier um ein sehr eigenartiges Problem handelt, davon giebt Goethe selber Zeugnis mit den Worten (Eckermann, 10. Januar 1825): „Es ist tolles Zeug und geht über alle gewöhnlichen Empfindungen hinaus . . . Faust ist ein so seltsames Individuum, daß nur wenige Menschen seine innern Zustände nachempfinden können.“

Spinoza und Goethes „Faust“.

Vorgetragen
in der Lessing-Gesellschaft zu Berlin
am 28. Januar 1901.

Heinrich Heine hat einmal ein gutes Bild gebraucht, um zwei Gruppen von Menſchen zu unterſcheiden: die unfreien und die freien Menſchen, die unſelbſtändigen und die ſelbſtmächtigen. Die einen vergleicht er nämlich mit Segel-, die andern mit Dampfſchiffen. Wie die Segelſchiffe von der Stärke und Richtung des Windes und den Waſſerſtrömungen abhängen, ſo hängt die eine große Gruppe der Menſchen von ihren Leidenſchaften und Affekten und damit auch von ihrem Geſchick, von Glück und Unglück, Vorteil und Nachteil und allen möglichen äußeren Einflüſſen ab. Die andere, viel kleinere Gruppe von Menſchen hat nach Heinrich Heine wie die Dampfſchiffe ein inneres Feuer in der Bruſt, das ſie bis zu einem gewiſſen Grade unabhängig davon macht, ob der Wind von rechts oder links weht, und ob die Strömung von Norden oder Süden kommt. Dieſe Menſchen bleiben ſich, abgeſehen von vorübergehenden Schwankungen, gleich in Glück und Unglück; ſie gehen dem nach, was ſie für richtig halten, was ihrer Vernunft, ihrem Ideal entſpricht, und laſſen ſich durch keinen Vorteil oder Nachteil davon ablenken. Auch Spinoza und Goethe machen dieſen Unterſchied, nur gebrauchen ſie

andere Ausdrücke und Bilder dafür. Die Menschen, die Heine mit Dampfschiffen vergleicht, nennt Spinoza die freien, aktiven, thätigen, unter der Leitung der Vernunft handelnden Menschen. Goethe nennt sie gleichfalls die thätigen, aber auch die produktiven, genialen, sich entwickelnden, werdenden und sich verwandelnden Menschen. Jene dagegen, die Heine mit Segelschiffen vergleicht, nennt Spinoza die passiven, leidenden, unfreien, und Goethe die ruhenden, unproduktiven, erstarrten, gewordenen, philisterhaften Menschen. Um es noch einmal ganz kurz auszudrücken: bei Spinoza stehen sich gegenüber die thätigen und die leidenden, bei Goethe die thätigen und die ruhenden Menschen. Die leidenden Menschen Spinozas sind dieselben wie die ruhenden Goethes. Wer ruht und sich nicht der Strömung entgegenstemmt, wird eben von dieser Strömung mit fortgerissen, er leidet unter der Strömung. Und auch in demselben Menschen wechseln thätige und leidende Zustände. Daher sagt Spinoza in der Ethik: „Unser Geist thut manches, manches aber leidet er." Aber „je mehr Vollkommenheit ein Ding hat, desto mehr thätig und desto weniger leidend ist es, und umgekehrt, je mehr ein Ding thätig ist, desto vollkommener ist es." Je vollkommener aber ein Ding oder Wesen ist, desto mehr Realität, desto mehr wahres Leben hat es nach Spinoza, und desto mehr nähert es sich auch dem wahrhaftesten, vollkommensten, höchsten Leben in Gott. Und ebenso sieht Goethe in Gott den Inbegriff des höchsten Lebens, der höchsten Produktions- oder Schöpferkraft, den Inbegriff der allerhöchsten Thätigkeit. Im Faustgedicht im Prolog im

Himmel erscheint daher Gott der „Herr“ als Freund der Thätigkeit und verlangt, daß auch sein Ebenbild schöpferisch thätig sei. Er will verhüten, daß der Mensch seiner Bequemlichkeit nachgebe und in starre Ruhe verfalle, und läßt daher das Zerstörende, das Verneinende, das Böse zu, verkörpert in dem Teufel Mephistopheles, damit der Mensch, durch die drohende Vernichtung aufgeschreckt, seine Kräfte anwende, die Widerstände überwinde und so zu einem positiven, lebenfördernden und lebenerhaltenden Thun gelange, womit das Göttliche im Menschen gegenüber dem Ungöttlichen, dem Teuflischen, dem Lebenvernichtenden, wieder zur Geltung kommt. Darum sagt Gott der „Herr“ im Prolog im Himmel:

„Des Menschen Thätigkeit kann allzu leicht erschlaffen;
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh.
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.“

Ruhe ist eben Tod, Leben liegt allein in wahrer, schöpferischer, lebenfördernder Thätigkeit. Das fühlt auch der echte und rechte, wahrhaft lebendige Mensch selber, und so wird man verstehen, warum der geniale, schöpferisch angelegte Faust mit dem Teufel, dem Feind des Lebens, wettet, daß er, Faust, niemals ruhen werde:

„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan.“

Spinoza spricht also von dem leidenden und Goethe von dem ruhenden Menschen, und man kann, um Heines Bild damit in Uebereinstimmung zu bringen, sagen: das vom

Winde und der Strömung getriebene Segelschiff erleidet die Einwirkung beider, ohne aus eigener Macht wie das Dampfschiff dagegen angehen zu können; ebenso: das Segelschiff ruht vor dem Winde, oder es ruht in der Strömung, von der es mit fortgerissen wird, ohne eine eigene selbständige Bewegung zu besitzen. So wird nach Spinozas und Goethes Meinung der gewöhnliche unfreie und unselbständige Mensch von seinen Leidenschaften mit fortgerissen. Er hängt an diesem und jenem Ding, an dieser oder jener Person, er „klebt“ daran, er ist innerlich damit verwachsen, er ruht mit seiner Seele darin, er beruhigt sich bei irgend einem Besitz, Erfolg, er glaubt den höchsten Augenblick gekommen, wenn er dies oder jenes erlangt. Da aber alle Dinge hier auf Erden vergänglich sind, da kein Besitz und kein Glück auf die Dauer standhält, da alles sich verändert und in einem ewigen Fluß sich befindet, so fließen und verändern sich auch die Dinge, an die man sein ganzes Herz gehängt hat, in deren Besitz man sich beruhigt hatte und in deren Erlangung man den höchsten Augenblick gekommen glaubt, einen Augenblick, den man für immer festhalten möchte. Damit aber wird die eigene Seele hineingerissen in den Strom der vergänglichen Dinge; und wie nun Glück und Unglück wechselt, so wechselt auch die seelische Verfassung des Menschen zwischen Uebermut und Kleinmut, zwischen Hochmut und Verzagtheit, zwischen Hoffnung und Furcht. Faust, dieser Ewigkeitsmensch, erkennt deutlich das Wurmhafte, Erbärmliche eines solchen schwankenden, unsicheren Zustandes und geht daher mit dem Teufel die Wette ein, daß er nie-

mals glauben werde, der höchste Augenblick sei gekommen, ein Augenblick, den man festhalten müsse, weil er ein wahres, echtes, unveränderliches und unvergängliches Glück zu versprechen scheine:

„Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!“

Und zwar, weil er dann nicht mehr der wäre, der er ist, der schöpferisch thätige Mensch, der seinen eigenen Weg gehen und sich nicht vom Fluß der Dinge hin und her treiben lassen will. Diese vom Strom der vergänglichen Dinge mit fortgerissenen Menschen sind nach Spinozas Meinung unfrei, weil sie wie Adam und Eva nach dem Sündenfall gut und schlecht unterscheiden und nun dem, was sie für gut halten, unbedingt nachjagen, und das, was sie für schlecht halten, durchaus zu vermeiden suchen. Infolgedessen stehen sie unter der Herrschaft der Leidenschaften, der Affekte, unter der Herrschaft von Furcht und Hoffnung. Denn indem sie das Eine zu leidenschaftlich lieben, das Andere zu sehr verabscheuen, gehen sie bald ganz in Hoffnung auf, das Ersehnte zu erlangen, bald verzehren sie sich in Angst um das, was ihnen das Schicksal zu entreißen droht. Die Sorge nimmt das ganze Herz ein und macht den Sinn unstet und unruhig. Darum sagt Faust, der diesen unfreien Zustand aufs tiefste verabscheut:

„Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
Dort wirket sie geheime Schmerzen.

Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh,
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen",

als Dinge, in deren Besitz man ein höchstes Glück zu finden hofft,

„Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift",

als Dinge, die einem das höchste Glück zu entreißen drohen. Zwischen Hoffnung und Furcht pendelt also die Seele des unfreien Menschen hin und her. Daher sagt Spinoza: „Die Affekte der Hoffnung und Furcht können nicht an und für sich gut sein." Und Goethe nennt sogar im zweiten Teil des „Faust" in der Mummenschanzscene die Furcht und Hoffnung „zwei der größten Menschenfeinde" und bringt die reizende Allegorie mit dem von der Klugheit gelenkten und von der Siegesgöttin überthronten Elefanten, dem zur Seite in Ketten Furcht und Hoffnung gehen, eine Allegorie, aus der hervorgeht, daß nach Goethes Meinung nur der etwas Bedeutendes zu stande zu bringen, also nur der wahrhaft thätig zu sein vermag, der allein der Vernunft, der wahren Klugheit die Führerschaft überläßt und dabei Furcht und Hoffnung in Fesseln geschlagen hat. Denn die Furcht läßt alle Dinge zu schwarz sehen, während die Hoffnung sie in einem zu rosigen Lichte erscheinen läßt. Der von den Leidenschaften hin und her gerissene unfreie Mensch nimmt daher die Dinge bald zu wichtig und bald zu nichtig; bald überschätzt er die Schwierigkeiten, die in einer Sache liegen, und wagt daher nicht, im rechten Augenblick zuzugreifen, bald unterschätzt er die Widerstände und

Gefahren und bringt wiederum nichts fertig, weil er die Sache zu leicht genommen hat. Daher sagt Spinoza: „Die Affekte der Ueberschätzung und Unterschätzung sind immer schlecht.“ Im wahren Sinne thätig, schöpferisch die Dinge beherrschend, produktiv, selbst lebendig und daher auch Leben erzeugend ist nur der von der Vernunft, von vernünftigen, gesunden Ideen und Idealen geleitete, von Furcht und Hoffnung freie Mensch. Dem entsprechen die Worte Spinozas: „Je mehr wir streben, nach der Leitung der Vernunft zu leben, desto mehr suchen wir, von der Hoffnung unabhängig zu sein, von der Furcht uns zu befreien, das Glück, so viel wir vermögen, zu beherrschen und unsere Handlungen nach der sicheren Weisung der Vernunft zu regeln.“ Die Vernunft aber und die vernünftigen, gesunden Ideen und Ideale, die zu wahrer schöpferischer Thätigkeit und zu wahrem Leben führen, sie weisen auf die höchste Vernunft und die ewige Idee, auf das vollkommenste Ideal in Gott, den Inbegriff des höchsten Lebens und der höchsten schöpferischen Thätigkeit hin. Darum nähert sich nach Spinoza der Mensch, je mehr er von Leidenschaften frei und wahrhaft thätig ist, dem Ausdruck der höchsten schöpferischen Thätigkeit in Gott, und ebenso findet Goethe eine innige Verwandtschaft des göttlichen, genialen, produktiv thätigen Menschen mit der höchsten Produktionskraft Gottes. Je mehr aber der Mensch unter der Herrschaft der Affekte und Leidenschaften *leidet*, je mehr er nur im Strome des Geschehens *ruht* und mit diesem Strom in *Furcht* und *Hoffnung* hin und her gerissen wird, desto mehr gleicht er einem toten, vom Wasser

hin und her geworfenen Ding, entfernt sich damit vom Inbegriff des höchsten thätigen Lebens in Gott und nähert sich dem Gegenpol Gottes, dem Nichtigen, Hohlen, Toten, Leeren, Starren und Ruhenden, als dessen verkörpertes Symbol der Teufel gilt, der Widerpart und das Gegenspiel zu Gott. So finden wir denn im Prolog im Himmel Gott den „Herrn" und den Teufel Mephistopheles einander gegenübergestellt. Faust aber, von dem zwischen beiden die Rede ist, er wird von vornherein dadurch gekennzeichnet, daß Gott der „Herr" ihn seinen „Knecht" nennt und von ihm sagt, daß Faust ihm, Gott dem „Herrn", diene, wenn auch vor der Hand nur verworren, ohne volle deutliche Erkenntnis der ganzen Herrlichkeit Gottes, die er ihm aber auch noch zu offenbaren verspricht:

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich bald ihn in die Klarheit führen."

Daß Faust ein Streben nach dem wahren Leben und wahrer Thätigkeit, nach dem Vollkommenen und Ewigen hat, bestätigt auch Mephistopheles im Prolog im Himmel. Er sagt in seiner höhnischen Weise von Faust:

„Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tief bewegte Brust."

Nur glaubt Mephistopheles als der Geist, der stets verneint, daß dies keinen Bestand haben, und daß Faust, von

der Misere des Lebens unterjocht, von dem Strom des Geschehens fortgerissen, bald seinen Zusammenhang mit der höchsten schöpferischen Thätigkeit in Gott verlieren und auf den Stand eines seelisch toten, ruhenden, unproduktiven, gewöhnlichen Menschen herabsinken werde. Daher Mephistopheles' Worte zu Gott dem „Herrn“:

„Was wettet Ihr? Den sollt Ihr noch verlieren,
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen!

Gott der „Herr“ aber weiß, daß die schöpferisch thätige Kraft in Faust nicht so bald versiegen wird, daß der Zusammenhang des göttlichen Teils im Uebermenschen mit Gott selbst nicht so leicht zu zerreißen ist, und darum überläßt er Faust ohne weiteres den Versuchungen des Teufels; kann dessen zerstörendes, vernichtendes, verneinendes Wesen doch nur dazu dienen, die entgegengesetzte aufbauende, lebenerweckende Kraft des genialen, schöpferisch thätigen Menschen zu höherer Wirksamkeit zu bringen. So sagt denn Gott zum Teufel von Faust:

„Nun gut, er sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell (der schöpferischen Thätigkeit Gottes) ab,
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege (auf dem Wege des Nichtigen, Haltlosen und Toten) mit herab.
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt,
Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange (nach höchster, schöpferischer Thätigkeit)
Ist sich des rechten Weges (zum wahren Leben) wohl bewußt.“

Wir kommen jetzt zu Faust selbst, wie er „unruhig auf seinem Sessel am Pult" in dem „engen", dumpfen Studierzimmer von der Sehnsucht nach wahrer, freier, schöpferischer Thätigkeit, nach einem wahren, göttlichen Leben gequält wird. Die Wissenschaften, wie sie in der hergebrachten Weise gelehrt werden, sollten ihm den Weg dahin zeigen. Aber vergebens hat er alle Weisheit der vier Fakultäten sich angeeignet. Philosophie, Juristerei, Medizin und Theologie, sie können ihm nicht helfen, den Weg zum wahren Leben, zu wahrer Thätigkeit zu finden. Da wagt es Faust, der von Natur freie und selbständige Mensch, der zu sein, der er ist; da reißt er sich verzweifelt los von der Weisheit der gelehrten Laffen, der Magister, Doktoren, Schreiber und Pfaffen, da wagt er es, sich auf seine eigenen Füße zu stellen, sich der Leitung seines eigenen göttlichen Genius anzuvertrauen, er wagt es, statt durch die Brille der hergebrachten Gelehrsamkeit, nun mit eigenen, offenen, gesunden, göttlichen Augen die Welt zu betrachten, und da erst erkennt er, wie sie wirklich beschaffen ist. Als dichterisches Bild für diese bedeutsamste Wendung im Leben eines genialen Menschen ist von Goethe die Magie, die Zauberei gewählt worden. Es ist der Zauber, den das Genie mit sich führt, der ihm die Augen für die wirkliche Beschaffenheit der Welt öffnet und ihm damit zugleich die Möglichkeit giebt, auf die in ihren richtigen Verhältnissen erkannte Welt thätig einzuwirken:

„Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis werde kund;

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkenskraft und Samen
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.“

Faust will das Innerste der Welt erkennen, um an ihrem innersten, schöpferisch thätigen Leben Anteil zu haben. Darum nennt er sich auch später „mehr als Cherub, dessen freie Kraft schon durch die Adern der Natur zu fließen und, schaffend, Götterleben zu genießen sich ahnungsvoll vermaß.“ Warum gebraucht nun Goethe gerade die Magie als Bild zur Bezeichnung des schöpferisch thätigen, genialen Wesens Fausts? Nun, Faust war ja nach der Volkssage ein Zauberer, ein Magier, der mittelst der schwarzen Kunst Geister zitierte und mit dem Teufel ein Bündnis schloß. Die Zauberei, die Magie also leistet nach der Sage mehr, als der Mensch mit gewöhnlichen Mitteln zu erreichen vermag. Sie soll eine tiefere Einsicht in den Zusammenhang der Dinge und eine höhere Macht über sie verleihen. Hiermit war die Verwandtschaft mit der tieferen Erkenntnis und der Schöpferkraft des wahrhaft thätigen, genialen Menschen gegeben, nur daß Goethe, seiner höheren Auffassung entsprechend, aus der schwarzen, höllischen die sogenannte weiße, himmlische Magie machte. Wenn Faust sich also von dem bisherigen Betriebe der Wissenschaft ab und der Magie zuwendet, so ist das nichts anderes als ein Bild dafür, daß Faust bis dahin dem Beispiel der andern gewöhnlichen Menschen folgte, daß er in ihrer Art die Welt ansah und

sich tief unglücklich dabei fühlte, daß seine geniale Natur sich dagegen sträubte, und daß er endlich verzweifelt mit der hergebrachten Art brach und nun ganz selbständig, auf eigene Hand seinen Weg sich suchte, daß er also nun mit eigenen Augen sah und in durchaus selbständiger, origineller Weise die Dinge anzuschauen bestrebt war. Was den Blick der andern trübte und was auch seinem Auge die wahre Beschaffenheit der Welt verdeckte, so lange er wie die andern zu sehen suchte, das ist das Kleben am Stoff, die Unfreiheit, das Messen mit kleinen Maßstäben, die Abhängigkeit von Furcht und Hoffnung, von Skrupeln und Zweifeln, ob dies nicht gefährlich, jenes nicht vorteilhaft sei. Faust, der Uebermensch, aber zerreißt alle Bande, die ihn bis dahin gefesselt hatten, und ohne Skrupel und Zweifel, bedenkenfrei, frei von Furcht und Hoffnung, sucht er zur deutlichen Erkenntnis seiner eigenen Person wie der Welt zu gelangen. Denn was ihm so erbärmlich an den gelehrten „Laffen" erscheint, ist einerseits der Kleinmut, die Furcht, die sie daran hindert, die Dinge fest anzupacken und der Wirklichkeit, auch wo sie ihnen unangenehm ist, ins Antlitz zu schauen; und anderseits der Hochmut, die Einbildung, sie wären überaus gescheit, ferner die thörichte Hoffnung, ihnen müsse alles gelingen, sie könnten große Dinge vollbringen und auf die andern Menschen wunder wie einwirken. So schwanken sie haltlos hin und her, im Glück hochmütig und voll eitler Hoffnung, im Unglück verzagt, kleinmütig und von sinnloser Furcht gehetzt. Diesem Hin- und Herschwanken zwischen den entgegengesetzten Affekten der Furcht und Hoffnung

entspricht die Thatsache, daß diese Menschen nie recht wissen, was sie wollen, daß sie keinen deutlichen Weg vor sich sehen, den sie ein- für allemal zu gehen haben, und daß sie infolge dessen leicht von ihren Vorsätzen abzubringen sind. Ein haltloser, unfreier Mensch kann heute noch so bestimmt sich etwas vornehmen oder versprechen, irgend ein Vorteil, den ihm die Hoffnung neu verspricht, oder irgend ein Nachteil, den die Furcht ihn neuerdings sehen läßt, werfen alle seine Vorsätze um und lassen ihn unter Umständen das Entgegengesetzte von dem thun, was er sich vorgenommen oder versprochen hatte. Der philisterhafte, von Furcht und Hoffnung beherrschte Mensch kennt also keine Festigkeit, keine Sicherheit des Urteils und des Handelns, sondern wird immer von neuem unsicher gemacht, mit Skrupel und Bedenken erfüllt und in Zweifel gestürzt. So verstehen wir, daß der geniale, einen sicheren Weg suchende Faust sich darum gescheiter dünkt als die gewöhnlichen gelehrten „Laffen“, weil er ihre Skrupel und Zweifel, ihre Furcht, ihre Einbildung und eitle Hoffnung überwunden hat:

„Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen;
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.“

Wie merkwürdig auch hier wieder die Uebereinstimmung von Goethes „Faust“ mit Spinozas Philosophie bis in ge-

wisse einzelne Gedankengänge hinein ist, zeigt sich sofort, wenn wir den Anfang der Vorrede Spinozas zu seinem „Theologisch-politischen Traktat“ lesen; denn auch Spinoza zeigt hier, wie Furcht und Hoffnung dem Menschen die Sicherheit rauben und ihn in Zweifel stürzen. Er sagt: „Oft geraten die Menschen in Verlegenheiten, wo sie sich nicht zu raten wissen; und meist verlangen sie nach den ungewissen Glücksgütern so maßlos, daß sie jämmerlich zwischen Furcht und Hoffnung hin und her schwanken, und ihre Seele deshalb alles zu glauben bereit ist. In solchen Zweifeln genügen schwache Gründe, um sie bald hier, bald dorthin schwanken zu lassen, und in höherem Maße geschieht dies, wenn sie zwischen Furcht und Hoffnung eingeklemmt sind, während sie sonst zuversichtlich, prahlerisch und aufgeblasen sind.“

Faust also wagt es, sich auf seine eigenen Füße zu stellen, alle Skrupel und Zweifel abzuschütteln und frei von Furcht und Hoffnung die Dinge zu betrachten, wie sie wirklich sind.

Was sieht er da? Nun, er erkennt, daß seiner Sehnsucht nach höchster schöpferischer Thätigkeit, seiner Sehnsucht nach einem göttlichen Leben alles hier auf Erden Dargebotene gar wenig entspricht. Wenn man den Makrokosmos betrachtet, das Weltall mit seinen Sternenhaufen, seinen Nebelflecken und Sonnensystemen, wie völlig verschwindet dem gegenüber die Bedeutung der einzelnen Persönlichkeit? Wer vermag in diesem ewigen Drama mit zu agieren? Wir können nur staunende Zuschauer sein, und so ruft

auch Faust beim Anblick des Zeichens des Makrokosmos bewundernd aus: „Welch Schauspiel!“ Seine Schöpfersehnsucht aber treibt ihn zu eigener lebendiger Thätigkeit. Er vermag sich nicht zu begnügen mit dem Schauen allein, und darum bricht er in die verzweifelten Worte aus: „Aber ach, ein Schauspiel nur!“ Viel vertrauter, viel näher verwandt erscheint ihm der Erdgeist, der Geist des Lebens hier auf der Erde, zugleich der Geist der Menschengeschichte. Hier auf Erden, da läßt sich doch erwarten, daß der geniale, produktive Mensch schöpferisch thätig einzugreifen vermag. Aber auch dies ist ein Irrtum. Auch in dem Leben und in der Geschichte der Menschheit wirken Kräfte, die weit über das Verstehen und Können auch des allerklügsten und allermächtigsten Menschen hinausgehen; und in dieser Beziehung ist das Urteil eines der genialsten Welteroberer und Weltherrscher, Napoleons I., so äußerst bezeichnend. Er sagt von sich selbst: „Ich bin nur ein Geschöpf der Zeitverhältnisse. Wenn meine Aufgabe erfüllt ist, so wird ein Atom meinen Fall herbeiführen.“ So ohnmächtig fühlt sich gerade der gewaltigste und am klarsten blickende Thatenmensch dem Wirken des Erdgeistes, den Mächten der Geschichte gegenüber. Und so stürzt auch Faust, vom Erdgeist in seine Schranken zurückgewiesen, im Gefühl seiner Ohnmacht zusammen: „Nicht darf ich dir zu gleichen mich vermessen!“ Was scheint nun anderes übrig zu bleiben, als das „ungewisse Menschenlos“, die elende Abhängigkeit von den Wechselfällen des Geschicks? Was scheint bei der Unsicherheit und Unbeständigkeit aller irdischen Dinge und Verhältnisse an-

deres übrig zu bleiben als ein Leben, wie es die andern Menschen führen? Die pendeln zwischen Furcht und Hoffnung hin und her, und die aschgraue Sorge um alle möglichen Dinge kriecht ihnen ins Herz, löscht den göttlichen Funken aus und raubt ihnen auch den Genuß noch, den sie sonst vom Leben haben könnten:

„Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt;
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.“

Faust mit seiner Sehnsucht nach wahrem Leben und wahrer schöpferischer Thätigkeit vermag sich aber dieser Misere nicht zu unterwerfen, und darum will er lieber auf dieses Leben Verzicht leisten: „Ja, kehre nur der holden Erdensonne entschlossen deinen Rücken zu!“ Schon hat er den Giftbecher an die Lippen gesetzt, da hält ihn noch im letzten Augenblick ein süßes Erinnern an die selige Jugendzeit mit ihrer Herzensfülle und ihrer Lebenssehnsucht „vom letzten ernsten Schritt zurück“.

Wenn Faust aber auch dem Leben wiedergewonnen ist, die Art des Lebens der gewöhnlichen Menschen bleibt ihm fern. Was diese bindet, die Rücksicht auf alle möglichen Güter und Uebel, er schüttelt sie von sich. Als Mephistopheles ihn höhnisch daran erinnert, daß er in jener Nacht den braunen Saft, das Gift, nicht ausgetrunken, also doch wohl am Leben hänge, da antwortet Faust ihm mit jenem großen Fluche, mit dem er „die schöne Welt“ der gewöhnlichen Menschen zerstört und sich von aller ernsten

Wertschätzung der Güter dieser Welt losreißt. Nichts will er mehr ernst nehmen in der Weise, daß er ein unbedingtes Glück darin sucht; wohl will er noch nach allem greifen und alles genießen, aber nichts, auch das Köstlichste und Edelste nicht, soll ihn unbedingt innerlich fesseln. Allem, was ihn ernstlich abhängig machen, aus dem Fluß herausreißen und zum ruhenden, erstarrten, befriedigten Menschen machen könnte, flucht er aus innerstem Herzensgrunde:

„Wenn aus dem schrecklichen Gewühle
Ein süß bekannter Ton mich zog,
Den Rest von kindlichem Gefühle
Mit Anklang froher Zeit betrog,
So fluch' ich allem, was die Seele
Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt,
Und sie in diese Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!“

Wohl hat er den braunen Saft nicht ausgetrunken und den Selbstmord nicht ausgeführt, aber darum klammert er sich nicht etwa ängstlich ans Leben und an die trügerischen Güter dieses Lebens in Sorge, Furcht und Hoffnung. Nein, frei steht er dem Leben und dessen Gütern gegenüber, jeden Augenblick bereit, es in die Schanze zu schlagen, es fortzuwerfen, wenn es keinen Inhalt mehr hat. Den Inhalt aber sucht er in rastloser schöpferischer Thätigkeit. Ohne Sorge, ohne Furcht und Hoffnung, unbekümmert um den letzten Ausgang, der ja doch in niemandes Gewalt steht, so stürmt der geniale, produktive Mensch seine Bahn dahin:

„Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!

Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Miteinander wechseln wie es kann;
Nur raſtlos bethätigt ſich der Mann.“

Bei dieſem Fortſtürmen auf eigener Bahn, bei dieſer raſtloſen Thätigkeit und dieſem Durchkoſten von Schmerz und Genuß aber ſoll der Teufel, Mephiſtopheles, ihm helfen, ihm als Mittel zum Zweck dienen. Mephiſtopheles iſt das Symbol der Vernichtung, das Symbol der Zerſtörung, der Verneinung des Lebens. Das göttliche Genie, wie es in Fauſt verkörpert erſcheint, iſt dagegen gerade umgekehrt dem innerſten Weſen nach nicht zerſtörend, ſondern aufbauend, nicht lebensfeindlich, ſondern lebenſchaffend, produktiv. Was bedeutet nun das Zuſammengehen von Fauſt und Mephiſtopheles, das Zuſammengehen der beiden entgegengeſetzten Richtungen, des Lebenſchaffenden und Lebenvernichtenden? Nun, wir haben ja geſehen, daß Fauſt ſeinem reinen göttlichen Schaffenstrieb hier auf Erden nicht zu genügen vermag. Der Verwirklichung der reinen Idee, der Verwirklichung eines hohen Ideals ſtellen ſich überall die größten Hemmniſſe und Hinderniſſe entgegen, die in den Verhältniſſen liegen, wie ſie nun einmal gegeben ſind. Wollte daher der geniale Menſch immer nur ſeinem das Leben bejahenden Triebe folgen und ſtets nur ſchonend und rückſichtsvoll vorgehen, ſo würde er nichts zu ſtande bringen. Er ſieht ſich daher genötigt, um freie Bahn für ſeine ſchöpferiſchen Ideen zu erhalten, die Widerſtände, die ſich ihm entgegenſtellen, mit allen Mitteln zu brechen. Bei dem

Genie kann man wirklich sagen, daß der Zweck die Mittel heiligt. Ohne das Böse, das Zerstörende, ohne den Teufel in seinen Dienst zu nehmen, käme Faust aus seiner Studierstube überhaupt nicht heraus und müßte elend zu Grunde gehen, weil er seinem göttlichen Schaffenstrieb keine Befriedigung gewähren könnte. Darum sagt Mephistopheles mit vollem Recht zu Faust: „Und wär' ich nicht, so wärst du schon von diesem Erdball abspaziert.“ Und Faust bricht später in Worte aus, die deutlich zeigen, wie schmerzlich das Genie den Widerspruch der Welt, den Widerstand der äußeren Verhältnisse empfindet, und wie es schließlich zum Bösen, zum Zerstörenden als Mittel zum Zweck greift, um sich mit seinen Ideen durchzusetzen:

„Sprach ich vernünftig, wie ich's angeschaut,
Erklang der Widerspruch gedoppelt laut;
Mußt' ich sogar vor widerwärtigen Streichen
Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen,
Und um nicht ganz versäumt, allein zu leben,
Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.“

Aber das Böse dient dem Genie nur als Mittel zum Zweck; Mephistopheles bleibt nach dem Vertrage der Diener und nur der Diener, so lange Faust das thätige Genie ist. Denn so lange ist das Genie immer von schöpferischen Ideen geleitet, die mit der höchsten schöpferischen Idee in Gott zusammenhängen, und Mephistopheles bleibt daher das, was er sich selber nennt: „Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“

Und Faust bleibt in der That ein ganzes langes Leben hindurch bis in das höchste Alter hinein, bis zu seinem hundertsten Jahre der produktive, schöpferisch thätige Mensch, der sich mit aller Inbrunst, mit aller Liebe und Leidenschaft in den Kampf des Lebens hineinbegiebt, ohne doch irgendwo „kleben" zu bleiben, ohne durch irgend etwas in der Weise gefesselt zu werden, daß er dadurch seine innere Freiheit verlöre. Er will „das Höchst' und Tiefste greifen", aber in allem sieht er doch immer nur einen Hinweis auf das höchste Gut, nach dem seine Seele im letzten Grunde dürstet. Die irdische Liebe, die er genießt, was ist sie anderes als ein bloßer Hinweis auf die ewige Liebe; die irdische, vergängliche Liebe zu Gretchen, was ist sie anderes, als ein Gleichnis der unvergänglichen Liebe zum ewigen Wesen? Die irdische, vergängliche Schönheit der Helena, was ist sie anderes, als ein Gleichnis der unvergänglichen himmlischen Schönheit? Die irdische, beschränkte Thätigkeit Fausts, der einem ganzen Volke Raum und Leben schafft, was ist sie anderes, als ein Gleichnis, ein Symbol der höchsten lebenschaffenden Thätigkeit Gottes? So klingt denn auch das gewaltige Faustgedicht aus mit den Worten des Chorus mysticus: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" des Unvergänglichen. Und Goethe selber hören wir zu Eckermann sagen: „Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch", als ein Gleichnis, als ein schwaches Abbild des unvergänglichen Wirkens und Leistens Gottes „angesehen".

Goethe, der große Naturalist, der scharfe Beobachter des Lebens, er nahm aber an sich und andern wahr, wie

doch auch die geniale Produktionskraft von äußeren Umständen abhängt, wie Krankheit und Alter ihren Flug zu lähmen und sie schließlich ganz zum Verschwinden zu bringen vermag. So läßt er denn auch seinen Faust, wenn auch erst am letzten Ende, im Sterben, seine geniale Schöpferkraft einbüßen und zum unproduktiven Philister werden, der durch die „zur Hölle bereitende“, gemein machende Sorge mit Furcht und Hoffnung erfüllt wird. Die Sorge, sie ist es ja, die mit ihrer Doppelheit von Furcht und Hoffnung den Menschen blind macht, ihm den Blick für das Ewige raubt und ihn damit an endliche, vergängliche, unsichere Dinge kettet, so daß er im Strom des Geschehens von ihnen mit fortgerissen, haltlos wie ein toter Gegenstand hin und her geworfen wird. Die Sorge nun nähert sich dem hundertjährigen Faust, und gleichzeitig löst sich die „magische Gabe des Genies“ von ihm ab. Wunderbar fein sind hier die Uebergänge von Goethe herausgearbeitet; er selber hatte seine Freude daran und erklärte seinem Freunde Boisserée auf dessen Frage nach dem Ende des Faust, daß es „gut und grandios geraten“ sei und aus seiner „besten Zeit“ stamme. Wie die Sorge sich durchs Schlüsselloch einschleicht und sich Faust nähert, da zeigt sich ihr erkältender, tötender Hauch zunächst daran, daß die eine Seite von ihr, die Furcht sich ihm ins Herz krallt. Er, der Uebermensch, der sich selbst vor Hölle und Teufel nicht fürchtete, er sieht sich jetzt „von Aberglauben früh und spat umgarnt“, er achtet auf warnende Vorzeichen, er hat Furcht vor dem, was droht, und sieht nirgends eine Hilfe, die er, der Alleinstehende, sich eigen-

mächtig seinen Weg suchende Uebermensch früher nie verlangt hat: „Und so verschüchtert stehen wir allein." Er, der schöpferisch thätige Mensch, der früher mit der magischen Gabe des Genies Geister sah und sie beherrschte, er sieht nicht mehr die nahende Sorge, ein Beweis, daß die geistige Erblindung, die ihn zum unproduktiven Philister herabdrückt, bereits begonnen hat: „Die Pforte knarrt und niemand kommt herein." Da packt ihn das Grausen, die Furcht tritt ihm eisig kalt ans Herz und, wie Goethe ausdrücklich vorschreibt, „erschüttert" fragt Faust: „Ist jemand hier?" Nie werde ich es vergessen, wie wundervoll Ferdinand Gregori, der sich meine Auffassung zu eigen gemacht hat, bei der Darstellung im Schillertheater dieses Gepacktwerden Fausts von der Furcht zum Ausdruck brachte. Dabei werden wir auch hier wieder, bei diesem Zusammengehen von Furcht und Aberglauben in der Seele Fausts, an Spinoza erinnert, der gleich im Beginn der Vorrede zum „Theologisch-politischen Traktat" sehr ausführlich auf den Zusammenhang zwischen Furcht und Aberglauben hinweist. Spinoza sagt dort unter anderm: „Wenn den Menschen, während sie in Furcht sind, etwas begegnet, was sie an ein früheres Glück oder Unglück erinnert, so nehmen sie es für die Ankündigung eines guten oder übeln Ausganges der Sache, und wenn sie auch hundertmal betrogen worden sind, so nennen sie es doch eine gute oder schlimme Vorbedeutung." Man vergleiche damit Fausts Worte:

„Ein Vogel krächzt; was krächzt er? Mißgeschick.
Von Aberglauben früh und spat umgarnt:
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt."

Spinoza erklärt demnach mit aller Bestimmtheit: „Die Ursache, aus der der Aberglaube entspringt, durch die er erhalten und genährt wird, ist die Furcht.“ Und dem entsprechend läßt auch Goethe in der Seele des von seiner Höhe herabsinkenden Faust erst mit der von der Sorge ausgehenden Furcht den Aberglauben entstehen. Aber wie ein Feuer vor dem Verlöschen noch einmal aufflammt, um dann für immer ganz zusammenzusinken, so flammt auch das innere Feuer Fausts, das Bewußtsein seiner genialen Schöpferkraft, noch einmal für kurze Zeit auf, und er giebt infolgedessen im Gespräch mit der Sorge einen herrlichen Rückblick auf sein genial durchgestürmtes Leben, das bis dahin nichts mit Sorge, mit Furcht und Hoffnung zu thun gehabt hat. Auf die Frage der Sorge: „Hast du die Sorge nie gekannt?“ antwortet Faust: „Ich bin nur durch die Welt gerannt“, er hat sich an nichts Endliches gebunden. „Ein jed Gelüst ergriff ich bei den Haaren“ (das feste Zupacken des genialen, thatkräftigen Menschen). „Was nicht genügte, ließ ich fahren. Was mir entwischte, ließ ich ziehn“; (er ist nie den Dingen nachgejagt, er verstand zu resignieren). „Ich habe nur begehrt und nur vollbracht, und abermals gewünscht“; (er hat sich immer neue Ziele gesteckt und hat danach schöpferisch thätig gerungen), und so hat er „mit Macht“ sein „Leben durchgestürmt, erst groß und mächtig“, jetzt aber läßt im Alter die Produktionskraft nach, die schöpferische Thätigkeit ebbt mehr und mehr: „Nun aber geht es weise, geht bedächtig.“ Doch auch jetzt, wo die magische Gabe des Genies, die schöpferisch thätige Kraft ihn

zu verlassen beginnt, glaubt er sich doch noch der Macht der mit der Unproduktivität aufs engste verbundenen „Sorge" erwehren zu können und will ihre Macht nicht anerkennen. Aber sie antwortet ihm voll Hohn mit dem thatsächlichen Beweis ihrer Macht. Sie haucht ihn an und macht ihn am letzten Ende seines Lebens so blind, wie es die gewöhnlichen, von Furcht und Hoffnung bewegten Menschen im ganzen Leben sind. Faust sagt:

„Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß,
Ich werde sie nicht anerkennen."

Da antwortet ihm die Sorge:

„Erfahre sie", (meine Macht als blind machende, lähmende Sorge) „wie ich geschwind
Mich mit Verwünschung von dir wende!
Die Menschen sind im ganzen Leben blind,
Nun Fauste! werde du's am Ende."

Und nun packt ihn die andere Seite der Sorge, nun faßt ihn die blöde, eitle Hoffnung, doch noch hier auf Erden etwas zu finden, was ihm ein höchstes Glück, eine unendliche ewige Befriedigung zu gewähren vermag; nun wird er zum unproduktiven Schwärmer, zum Utopisten, dessen wirkliches Vollbringen im schärfsten Gegensatz zu dem steht, was er vollbringen zu können vermeint. Einen Graben befiehlt Faust zu graben, der sein Werk krönen soll. Statt dessen wird ihm sein Grab gegraben. Alle irdische Lust, die er genossen, alles irdische Glück, das ihm zu teil geworden war, konnte nicht das Gefühl für eine ewige Lust, für ein ewiges Glück in seiner Seele ertöten. So strebte er über alle irdischen vergänglichen Güter immer wieder hinaus

einem himmlischen unvergänglichen Gute zu und blieb dadurch in beständiger schöpferischer Thätigkeit, weil er allem Irdischen immer frei, unbefangen, selbstmächtig gegenüberstand. Jetzt am letzten Ende seines Lebens macht ihn die „zur Hölle bereitende“ Sorge blind für das Ewige und raubt ihm damit auch die Herrschaft über das Endliche und Vergängliche. Die blöde, eitle Hoffnung spiegelt ihm vor, er werde doch noch ein höchstes Glück in einem vergänglichen Gute finden. Schon „jetzt“ „im Vorgefühl“ „genießt“ er daher „den höchsten Augenblick“, der in Wahrheit ein „letzter, schlechter, leerer Augenblick“ ist, und so verliert er zum Schluß doch noch seine Wette mit Mephistopheles. Bis zu diesem letzten Augenblicke im Sterben aber hatte sich der ewige und unsterbliche Teil in Faust in beständiger schöpferischer Thätigkeit recht kräftig erwiesen, und dieser ewige unsterbliche Teil kann daher nach Goethes Meinung nicht verloren gehen, und darum tragen die Engel „Faustens Unsterbliches“ nach oben, dahin, woher es gekommen ist: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“

Zum Schluß möchte ich noch darauf hinweisen, daß die grundsätzliche Verzichtleistung auf ein höchstes Glück in irdischen Dingen, die Faust dem Mephistopheles gegenüber in seiner Wette zum Ausdruck bringt, sich auch deutlich ausgesprochen bei Spinoza gleich im Anfang seiner „Abhandlung über die Verbesserung des Verstandes“ findet. Spinoza beginnt dort mit den Worten: „Nachdem mich die Erfahrung belehrt hat, daß alles, was das gewöhnliche Leben häufig bietet, eitel und nichtig ist, und ich

geſehen, daß alles, was ich fürchtete und vor dem ich mich fürchtete, nur inſoweit Gutes und Schlimmes in ſich enthält, als unſer Gemüt davon bewegt wird“ — auch Hamlet ſagt: „an ſich iſt nichts weder gut noch bös; das Denken macht es erſt dazu“ — „ſo beſchloß ich endlich zu erforſchen, ob es nicht ein wahres Gut giebt, ob es nicht etwas giebt, durch deſſen Auffindung und Erlangung eine ſtete und höchſte Heiterkeit für immer gewonnen werden kann.“ Dieſes wahre Gut findet Spinoza bekanntlich einzig und allein in der ewigen Idee Gottes, in der intellektuellen Liebe zu Gott. Und ſo läßt auch Goethe ſeinen Fauſt alle Güter dieſer Welt für eitel und nichtig halten und immer wieder darüber hinausſtreben, weil in Wahrheit ein ewiges Gut von ſeiner Seele Beſitz genommen hat, bis allerdings im höchſten Alter die greiſenhafte Schwäche ſeinen Geiſt ſo weit trübt, daß er das Gefühl für das Ewige verliert und in einem endlichen Gute die höchſte Befriedigung zu finden vermeint.

Nachtrag.

Unter den Fauſt-Paralipomenen bieten mehrere, beſonders aber Nr. 91 (Weim. A. 15 II, 185 f.), eine auffallende Beſtätigung meiner Auffaſſung, nach der die Erblindung Fauſts ein Symbol dafür ſein ſoll, daß er, zum Sklaven der Sorge gemacht, den genialen Tiefblick verloren hat und nunmehr wie ein blinder Philiſter die wahre Beſchaffenheit ſeiner Umgebung verkennt. Goethe ſpricht in den „Tag- und Jahres-Heften" 1795 von einer „Verfinſterung des Urteils und der Meinung am hellen Mittag" (Hempel 27, 28), und dementſprechend wollte er auch für dieſe völlige Verkennung der Wirklichkeit und der Umgebung zuerſt das folgende ſchroffe Bild gebrauchen: Der blinde Fauſt ſollte feſt überzeugt ſein, die helle Sonne ſtehe in ihrer Mittagshöhe am Himmel, er ſollte ſich einbilden, ihre Strahlen erwärmten ſeinen alten Körper, während in Wahrheit tiefe Nacht, Mitternacht herrſcht. Das Bild ſollte zugleich andeuten, daß Fauſt gerade im Sterben, eben im Begriff, in die tiefe Nacht des Todes zu tauchen, ſich einbilde, die Mittagshöhe eines wahren Lebens und Wirkens

erreicht zu haben. So verstehen wir Goethes Gedanken, wie er ihn flüchtig in folgende Form gegossen hat:

„M[ephistopheles].
Und Mitternacht bezeichnet dieser Schlag.
F[aust].
Was fabelst du, es ist ja hoch Mittag;
Wie herrlich muß die Sonne scheinen,
Sie thut so wohl den alten Beinen."

Der Schluß dieses Paralipomenon deutet dann, ganz entsprechend meiner Auffassung, wenn auch in sehr unbestimmter Form, eine völlige Umkehr Fausts zur freudigen Ueberraschung des Teufels an:

„F[aust].
Komm mit.
M[ephistopheles].
Du willst?
F[aust].
Ich fordr es selbst von dir."

Später hat dann Goethe denselben Gedanken durch ein anderes Bild ausgedrückt, das sich in den Zusammenhang besser einfügte und infolgedessen auch im Faustgedicht zur Verwendung gelangte. In diesem andern Bild wird die Ohnmacht des Blinden dadurch bezeichnet, daß Faust befiehlt, einen Graben zu ziehen, der einen schädlichen Sumpf trocken legen und damit sein Werk zur Vollendung bringen soll, während ihm statt dessen recht zum Hohne sein Grab gegraben wird. Faust verkennt so völlig die Wirklichkeit und seine Umgebung, daß er sich an dem „Geklirr der Spaten ergetzt", in der Meinung, sein Befehl werde

ausgeführt, und er gelange damit zu höchster Wirksamkeit, während die Geister seiner Ohnmacht spotten und in Wort und That zu erkennen geben, daß seine Herrschaft vorbei ist. Wie sich im Paralipomenon die Leben ausströmende helle Mittagssonne und die tiefe, leere, tote, kalte Mitternacht als Gegensätze gegenüberstehen, so hier der ein lebenförderndes Werk zur Vollendung bringende Graben und das allem Leben und aller Wirksamkeit ein Ende bereitende Grab:

„Faust.
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,
Wie sich verlängt der unternommene Graben.
Mephistopheles (halblaut).
Man spricht, wie man mir Nachricht gab,
Von keinem Graben, doch vom Grab."

Auch Paralipomenon Nr. 93, derselben „ältesten Phase" angehörig (Weim. A. 15II, 187), spricht für meine Auffassung von Fausts Ende. Ist es doch eine uralte Erfahrung, daß gerade der in der Vollkraft stehende Mensch, der noch den meisten Genuß vom Leben hat, am ehesten geneigt ist, das Leben für eine Idee, oft auch nur für eine Grille, in die Schanze zu schlagen, während umgekehrt der alt und älter werdende Mensch in demselben Maße, in dem sein Leben ärmer an Inhalt und Freuden wird, sich um so ängstlicher daran klammert. So geht es auch dem greisenhaft gewordenen Faust: alle wahre Wirksamkeit, aller rechte Inhalt des Lebens ist zum Schluß verloren gegangen, so daß die bloße inhaltleere und wesenlose „Dauer" des Lebens übrig bleibt, und doch glaubt Faust gerade jetzt ein volles Genüge

an dieſem Leben finden zu können. So verſteht man Mephiſtopheles' Worte:

„Das Leben, wie es eilig flieht,
Nehmt ihr genau und ſtets genauer,
Und wenn man es beim Licht beſieht,
G'nügt euch am Ende ſchon die Dauer."

Daß Goethe ein Jagen nach Ruhm für unziemlich hält, und daß die Hoffnung des blinden Fauſt:

„Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn."

in der That im Sinne Goethes für eitel und leer zu erachten iſt, deutet Paralipomenon Nr. 67, 68 an:

„Mephiſt.
Pfui ſchäme dich, daß du nach Ruhm verlangſt,
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche beſſer deine Gaben,
Statt daß du eitel vor den Menſchen prangſt.
Nach kurzem Lärm legt Fama ſich zur Ruh,
Vergeſſen wird der Held ſo wie der Lotterbube,
Der größte König ſchließt die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich ſeine Grube.
Semiramis! hielt ſie nicht das Geſchick
Der halben Welt in Kriegs- und Friedenswage?
Und war ſie nicht ſo groß im letzten Augenblick
Als wie am erſten ihrer Herrſchertage?
Doch kaum erliegt ſie ohngefähr
Des Todes unverſehenem Streiche,
So fliegen gleich, von allen Enden her,
Skarteken tauſendfach und decken ihre Leiche.
Wer wohl verſteht, was ſo ſich ſchickt und ziemt,
Verſteht auch ſeiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;

Doch bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen."

Daß es wirklich Goethes eigene Meinung ist, ein Jagen nach Ruhm zieme sich weder im Leben noch am Ende des Lebens, beweisen die Verse aus den „Zahmen Xenien" (Hempel 2, 346):

„Wie es dir nicht im Leben ziemt,
Mußt du nach Ruhm auch nicht am Ende jagen:
Denn bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen."

Daß Goethe den blinden Faust zum Schluß in einer so bestrickenden Form sich ausdrücken läßt, so daß bis jetzt alle Erklärer sich dadurch haben täuschen lassen, hängt mit der Auffassung Goethes von dem zusammen, was er „das Leben des Dramatischen" nennt. In dem Gespräch mit Eckermann vom 28. März 1827 (Reclam III, 90) weist Goethe nach, daß in Sophokles' „Antigone" Kreon durchaus im Unrecht sei. Eckermann bemerkte dazu: „Und doch, wenn man ihn (Kreon) reden hört, so sollte man glauben, daß er einiges Recht habe." Worauf Goethe erwiderte: „Das ist's eben, worin Sophokles ein Meister ist, und worin überhaupt das Leben des Dramatischen besteht. Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend darzulegen, daß der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat. Man sieht, er hat in seiner Jugend eine sehr tüchtige rhetorische Bildung genossen, wodurch er denn geübt worden, alle in einer Sache liegenden Gründe und Schein-

gründe aufzusuchen." So sucht auch Goethe mit großer Sorgfalt und außerordentlichem Geschick „alle in einer Sache liegenden Gründe und Scheingründe auf", und so versteht er denn auch meisterlich, den von der Sorge geblendeten Faust „die Motive seiner Handlungsweise so überzeugend darlegen" zu lassen, daß der naive, gewöhnliche Zuhörer und Erklärer unwillkürlich sich ganz auf Fausts Seite stellt, obwohl der Dichter selbst entschieden anders darüber dachte, wie ich nachgewiesen habe. Es kommt noch dazu die bei Goethe vielfach hervortretende Neigung, seine eigentliche Meinung nur verhüllt kund zu thun, so daß der in hergebrachten Auffassungen befangene Zuhörer leicht dadurch irre geführt wird, und nur der Kundige, der Gleichgestimmte und Tieferblickende das Geheimnis errät. Der Durchschnittsmensch ist zu leicht geneigt, die Wahrheit, gerade wenn sie schlicht und einfach vorgetragen wird, zu verspotten und anzufeinden. Darum sagt Faust, ganz im Sinne seines Dichters, der genug Erfahrung darin gesammelt hatte:

„Sprach ich vernünftig, wie ich's angeschaut,
Erklang der Widerspruch gedoppelt laut."

Dem entspricht auch der Sinn des Paralipomenon Nr. 75—77 (Weim. A. 15^{II}, 182):

„Wenn du was recht verborgen halten willst,
So mußt du's nur vernünftig sagen."

Goethe spricht gelegentlich auch unverhohlen von seiner Eigenart, mit voller Absicht das ihn am tiefsten Bewegende zu verschleiern. Als es ihm Schiller in seinem Brief vom 8. Juli 1796 (Reclam I, 246) nahe gelegt hatte, im „Wilhelm

Meister" seine eigentliche Meinung deutlicher zum Ausdruck zu bringen, indem „die Beziehung aller einzelnen Glieder des Romans auf jenen" — von Schiller genauer ausgeführten — „philosophischen Begriff noch etwas klarer gemacht würde", antwortet ihm Goethe unterm 9. Juli (Reclam I, 248): „Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken, kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde. So werde ich immer gern inkognito reisen, das geringere Kleid vor dem besseren wählen und, in der Unterhaltung mit Fremden oder Halbbekannten, den unbedeutenderen Gegenstand oder doch den weniger bedeutenden Ausdruck vorziehen, mich leichtsinniger betragen als ich bin und mich so, ich möchte sagen, zwischen mich selbst und zwischen meine eigene Erscheinung stellen." Das heißt, er will sein tieferes Selbst durch seine äußere Erscheinung verhüllen. Noch deutlicher ist das, was Eckermann unterm 18. März 1831 (Reclam II, 216) berichtet: „Wir reden über höhere Maximen, und ob es gut und ob es möglich sei, sie andern Menschen zu überliefern. ‚Die Anlage, das Höhere aufzunehmen', sagte Goethe, ‚ist sehr selten, und man thut daher im gewöhnlichen Leben immer wohl, solche Dinge für sich zu behalten, und davon nur so viel hervorzukehren, als nötig ist, um gegen die andern in einiger Avantage zu sein.'" Auch den ihm sehr nahe Stehenden gegenüber, wie z. B. bei Eckermann und Boisserée, machte Goethe von dieser Praxis Gebrauch. Als ihn

Boisserée 1815 (I, 255) nach dem Ende Faufts fragte, antwortete ihm Goethe: „Das sage ich nicht, darf es nicht sagen." Und Eckermann erzählt am 10. Januar 1830 (Reclam II, 118), daß ihm Goethe „die Scene vorlas, wo Faust zu den Müttern geht", und fährt dann fort: „Ich hatte das Dargestellte wohl gehört und wohl empfunden, aber es blieb mir so vieles rätselhaft, daß ich mich gedrungen fühlte, Goethe um einigen Aufschluß zu bitten. Er aber, in seiner gewöhnlichen Art, hüllte sich in Geheimnisse, indem er mich mit großen Augen anblickte und mir die Worte wiederholte:

„Die Mütter! Mütter! — 's klingt so wunderlich!"

Was die Erklärer besonders bestochen hat, sind die Worte des blinden Faust:

„Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn".

Es läßt sich aber erweisen, daß dies im Sinne Goethes eine Utopie, eine leere Einbildung des von der Hoffnung genarrten und die Wirklichkeit völlig verkennenden blinden Faust ist. Denn Goethe läßt den sehenden, die Wirklichkeit klar erfassenden Faust im Beginne des vierten Aktes, der zuletzt gedichtet wurde, sich ganz anders ausdrücken. Auf den Vorschlag des Mephistopheles, Faust solle sich zum Mittelpunkt eines Volkes machen:

„Von Hunderttausenden verehrt",

antwortet ihm dieser:

„Das kann mich nicht zufrieden stellen!
Man freut sich, daß das Volk sich mehrt,

Nach seiner Art behaglich nährt,
Sogar sich bildet, sich belehrt,
Und man erzieht sich nur Rebellen."

Goethe war, wie alle ganz großen Menschen, durch und durch Realist insofern, als er wohl selbst von wahren Ideen und Idealen aufs tiefste bewegt war, zugleich aber deutlich erkannte, wie ihre Verwirklichung in der realen Welt stets auf Hindernisse, oft auf unüberwindliche, stößt. Es sind immer nur wenige Menschen in einem ganzen Volk, die das Rechte erkennen und auszuführen vermögen, und zwar in der Regel nur mit Zuhilfenahme aller Mittel und im Gegensatz zur Mehrheit des „freien Volkes". Dem entsprechen Goethes Worte zu Eckermann vom 12. Februar 1829 (Reclam II, 45): „Alles Große und Gescheite existiert in der Minorität. Es hat Minister gegeben, die Volk und König gegen sich hatten und die ihre großen Pläne einsam durchführten. Es ist nie daran zu denken, daß die Vernunft populär werde. Leidenschaften und Gefühle mögen populär werden, aber die Vernunft wird immer nur im Besitz einzelner Vorzüglicher sein." Ist aber die Vernunft immer nur im Besitz einzelner Vorzüglicher, so handelt man verkehrt, der Vernunft der Masse, der Vernunft des „freien Volkes" zu viel zuzutrauen. Aus diesem Grunde bekennt sich Goethe nur zu einem „gemäßigten Liberalismus". In einem Gespräch mit Eckermann über Dumont und Bentham vom 3. Februar 1830 (Reclam III, 203) erklärt daher Goethe: „Dumont ist eben ein gemäßigter Liberaler, wie es alle vernünftigen Leute sind und sein sollen, und wie ich

es ſelber bin und in welchem Sinne zu wirken ich während eines langen Lebens mich bemüht habe. Der wahre Liberale ſucht mit den Mitteln, die ihm zu Gebote ſtehen, ſo viel Gutes zu bewirken als er nur immer kann; aber er hütet ſich, die oft unvermeidlichen Mängel ſogleich mit Feuer und Schwert vertilgen zu wollen. Er iſt bemüht, durch ein kluges Vorſchreiten die öffentlichen Gebrechen nach und nach zu verdrängen, ohne durch gewaltſame Maßregeln zugleich oft ebenſo viel Gutes mit zu verderben. Er begnügt ſich in dieſer ſtets unvollkommenen Welt ſo lange mit dem Guten, bis ihn das Beſſere zu erreichen Zeit und Umſtände begünſtigen." Iſt aber dieſe Welt ſtets unvollkommen und kann man nur von Schritt zu Schritt, oft nur in hartem Kampf, die Widerſtände überwinden, um das Beſſere an die Stelle des Guten zu ſetzen, ſo iſt auch an ein abſolutes Glück und an den „Genuß" eines „höchſten Augenblicks" in dieſer Thätigkeit nie zu denken. Auch in der politiſchen Thätigkeit und in dem Erwerb politiſcher Güter wird ſich die Relativität, die Beſchränktheit und Bedingtheit, die allem Irdiſchen anhaftet, zeigen. Wohl wird der ehrlich ſtrebende Politiker bei jedem erreichten Erfolg eine gewiſſe Befriedigung verſpüren, immer wird aber „in dieſer ſtets unvollkommenen Welt" ſo viel noch zu wünſchen übrig bleiben, daß von einem „höchſten Augenblick" gar keine Rede ſein kann, auch nicht „im Vorgefühl"; denn der vernünftig Denkende weiß genau, daß dieſe Welt eben „ſtets unvollkommen" bleiben wird und eine letzte, höchſte Befriedigung aller Wünſche nie erreicht werden kann. Ganz anders da-

gegen denkt der radikale Utopiſt und Schwärmer. Er verſchmäht ein langſames, mühevolles und oft nur zum Teil von Erfolg gekröntes Arbeiten an dem Erſatz des Guten durch das Beſſere; denn er iſt blind für die Wirklichkeit mit ihren Widerſtänden. Nur in der Einbildung lebend, nur ſeinem „innerlichen Lichte“ folgend, glaubt er ein Allheilmittel für alle Gebrechen gefunden zu haben. Mit der Zeit, wenn nicht gar mit einem Schlage, meint er einen vollkommenen Zuſtand herbeiführen zu können; und ſo vermag er es wohl, „im Vorgefühl“ eines ſo „hohen Glückes“ „den höchſten Augenblick“ zu „genießen“. Und Fauſt, der ein ganzes langes Leben hindurch die Relativität, die Bedingtheit und Beſchränktheit aller Güter „dieſer ſtets unvollkommenen Welt“ mit klaren Augen geſchaut hat, wird zuletzt, als die nahende Auflöſung auch ſeinen Geiſt trübt, ſolch ein radikaler Schwärmer und Utopiſt. Daß aber ein derartiger Umſchlag von einer vernünftig klaren Auffaſſung der Wirklichkeit zu einer alle wahre Wirklichkeit verkennenden blinden Schwärmerei im Alter möglich iſt, ſah Goethe außer an anderen auch an Bentham; und darum bemerkt er zu Eckermann in dem vorher erwähnten Geſpräch vom 3. Februar 1830 (Reclam III, 202f.): „Das aber iſt eben ein neues Problem für mich, daß ein Greis die Laufbahn eines langen Lebens damit beſchließen kann, in ſeinen letzten Tagen noch ein Radikaler zu werden.“ Wie gering Goethe von der Vernunft der Maſſe dachte, und wie weit er davon entfernt war, ſich ein höchſtes, vollkommenſtes Glück vorzuſtellen, „auf freiem Grund mit freiem Volk zu

ſtehen", zeigt ſein Geſpräch mit Eckermann vom 18. Februar 1831 (Reclam II, 195): „Mit Goethe zu Tiſche. Wir reden über verſchiedene Regierungsformen, und es kommt zur Sprache, welche Schwierigkeiten ein zu großer Liberalismus habe, indem er die Anforderungen der einzelnen hervorrufe, und man vor lauter Wünſchen nicht mehr wiſſe, welche man befriedigen ſolle. Man werde finden, daß man von oben herab mit zu großer Güte, Milde und moraliſcher Delikateſſe auf die Länge nicht durchkomme, indem man eine gemiſchte und mitunter verruchte Welt zu behandeln und in Reſpekt zu erhalten habe."

Aehnlich drückte ſich Goethe zum Kanzler v. Müller aus. Er nennt, Februar 1821 (Burkhardt 2. A. 60), „die Menſchen en masse erbärmlich". Er weiſt, Juni 1824 (154), darauf hin, daß „das Ideal und die gemeine Wirklichkeit ſtreng geſchieden bleiben müſſen", und tadelt den Kanzler wegen ſeiner „ſanguiniſchen Hoffnungen". Er ſpricht, September 1827 (208), davon, daß, „weil die Menſchen die Gegenwart nicht zu würdigen, zu beleben wüßten, ſie ſo nach einer beſſeren Zukunft ſchmachteten". Er ſagt, Mai 1829 (216): „Die Menge, die Majorität iſt notwendig immer abſurd und verkehrt; denn ſie iſt bequem, und das Falſche iſt ſtets viel bequemer als die Wahrheit. Letztere will ernſt erforſcht und rückſichtslos angeſchaut und angewendet ſein. Das Falſche aber ſchmiegt ſich an jede träge, bequeme oder thörichte Individualität an, iſt wie ein Firnis, mit dem man leicht alles übertüncht." Und Januar 1830 (220): „Man lieſt Folianten und

Quartanten durch und . . . lernt nur, daß die Welt dumm ist."

Was den Einfluß Spinozas auf Goethe anlangt, so habe ich noch nachzutragen, daß Goethe aller Wahrscheinlichkeit nach Spinozas Werke selbst erst im Jahre 1773 kennen gelernt hat. Der Wortlaut seines Briefes an Höpfner vom 7. Mai 1773 (Weim. A. IV, 2. 85) spricht dafür: „Ihren Spinoza hat mir Merck gegeben. Ich darf ihn doch ein wenig behalten? Ich will nur sehen, wie weit ich dem Menschen in seinen Schachten und Erzgängen nachkomme." Hätte er Spinozas Schriften oder wenigstens eine gekannt, so hätte er, ungefähr wenigstens, schon gewußt, „wie weit er dem Menschen in seinen Schachten und Erzgängen nachkomme". Vor dem Jahre 1773 scheint er Spinozas Philosophie nur aus unvollkommenen Darstellungen gekannt zu haben, so daß er sogar gegen ihn eingenommen sein konnte. (Vgl. A. Schöll, Briefe und Aufsätze von Goethe, S. 104 f.) Nachdem er sich aber im Frühjahr 1773 von Merck die Höpfner gehörigen Werke Spinozas geliehen hatte, scheint ihn der durchaus verwandte Geist des großen Philosophen aufs mächtigste gepackt und tief bewegt zu haben; denn 1774 spricht er sich zu Jacobi und Lavater ganz hingerissen und voller Begeisterung über Spinoza aus. So berichtet Lavater in seinem Reise-Tagebuch unterm 28. Juni 1774 (Hering, Spinoza im jungen Goethe, 10): „Goethe erzählte mir viel von Spinoza und seinen Schriften. Er behauptete, keiner hätte sich über die Gottheit dem Heiland so ähnlich ausgedrückt wie er." Auf Jacobi hatte die Art, wie

Goethe 1774 ſich zu ihm über Spinoza äußerte, einen ſo großen Eindruck gemacht, daß er noch nach 38 Jahren, am 28. Dezember 1812 an Goethe ſchreibt: „Ich hoffe, Du vergiſſeſt“ (bei der Darſtellung in Dichtung und Wahrheit) „nicht . . . der Laube, in der Du über Spinoza, mir ſo unvergeßlich, ſprachſt.“ Die Jahre 1773—1775, wahrſcheinlicher 1774—1775 ſind aber gerade die, in denen die erſten Bruchſtücke des „Fauſt“ entſtanden, vor allem der erſte Monolog, in dem Fauſt ganz im Sinne Spinozas ſich von den gewöhnlichen, unfreien Menſchen unterſchieden weiß, weil er Furcht und Hoffnung und leere Einbildung, ſowie die damit zuſammenhängenden Skrupel und Zweifel nicht kennt und von vornherein ein höchſtes Glück in irdiſchen Dingen für unmöglich halten muß, da ihm die Relativität, die Beſchränktheit und Bedingtheit alles deſſen, was hier auf Erden dargeboten wird, zu deutlich in die Augen ſpringt. Daher das Gefühl ſeiner Ohnmacht gegenüber dem Makrokosmos und dem Erdgeiſt. Wie verwandt aber Goethes Weſen und Betrachtungsweiſe denen Spinozas war, geht unter anderm aus dem vor der näheren Bekanntſchaft mit Spinozas Schriften am 24. Auguſt 1770 an Hetzler gerichteten Brief hervor (Der junge Goethe I, 238 f.). Es heißt dort: „Ueberhaupt um die Welt recht zu betrachten (wozu Sie doch auch Luſt bezeugen), muß man ſie weder für zu ſchlimm noch zu gut halten; Liebe und Haß ſind gar nah verwandt, und beide machen uns trüb ſehen . . . Dabei müſſen wir nichts ſein, ſondern alles werden wollen, und beſonders nicht öfter ſtille ſtehen und

ruhen, als die Notdurft eines müden Geiſtes und Körpers erfordert."

Alſo hier in der Anſchauungsweiſe des 21jährigen Goethe ſchon das Beſtreben, „die Welt recht zu betrachten", die Betonung der durchaus bedingten Bedeutung von „ſchlimm" und „gut", der Hinweis darauf, daß mit dem Verluſt der inneren Unbefangenheit, mit einer leidenſchaftlichen Anteilnahme an den Dingen in „Liebe und Haß" das Auge nur „trüb ſehen" kann; ſchon hier die Betonung der Bedeutung der lebendigen Entwicklung, des „Werdens", im Gegenſatz zum ſtarren „Sein", der lebendigen Thätigkeit im Gegenſatz zur toten „Ruhe". Hier finden wir in der That ſchon, noch vor der näheren Bekanntſchaft mit Spinoza, die deutlich ausgeſprochenen Züge einer Weltbetrachtung, wie ſie in dem Geiſte jedes wahrhaft großen Menſchen immer von neuem entſteht, und wie ſie auch, von Goethe das ganze Leben hindurch feſtgehalten, den tiefſten Kern des Fauſtgedichts ausmacht. Spinoza hat daher Goethe nichts Neues gelehrt, ſondern ihm nur den Beweis geliefert, daß alle wahrhaft großen Menſchen in den weſentlichen Punkten übereinſtimmen. Das ſpricht auch Goethe aus mit den Worten: „Alles Geſcheite iſt ſchon gedacht worden; es kommt nur darauf an, es noch einmal zu denken." Am 26. April 1774 ſchreibt er an Pfenninger (Weim. A. IV, 2. 156): „Nur ſo ſchäz, lieb, bet ich die Zeugniſſe an, die mir darlegen, wie tauſend oder einer vor mir eben das gefühlt haben, das mich kräftiget und ſtärcket . . . mit inniger Seele fall ich dem Bruder um den Hals Moſes! Prophet! Evangeliſt! Apoſtel,

Spinoza oder Machiavell." Und darum findet Goethe auch in dem oben angeführten Gespräch mit Lavater, „keiner hätte sich über die Gottheit dem Heiland so ähnlich ausgedrückt wie Spinoza". Goethe ist auch später davon überzeugt, daß kein anderer Philosoph so vollkommen den innersten Kern der Lehre Christi, jenes andern größten Menschen, erfaßt habe, und nennt demzufolge in seinem Brief an Jacobi vom 9. Juni 1785 Spinoza den „christlichsten" Philosophen, „Christianissimum". So ist es denn auch wahrscheinlich das Wort Christi von der Sorge und ihrem Gegensatz zu einem göttlich freien, edeln, schöpferisch thätigen Leben, das Goethe veranlaßt hat, bei der Ausfüllung der „großen Lücke" im ersten Teil die Zweiheit der gemein machenden Furcht und Hoffnung, unter deren Herrschaft nach Spinoza der unfreie Mensch steht, unter dem gemeinsamen Begriff der das Göttliche im Menschen auslöschenden Sorge zusammen zu fassen. Daß sie nach der Auffassung des Dichters in der That diese Zweiheit von Furcht und Hoffnung in sich enthält, geht auch aus ihren Worten am Schluß des zweiten Teils hervor; denn wie Furcht und Hoffnung beide auf die Zukunft hinweisen und den wahren Gebrauch und Genuß der Gegenwart verhindern, so sagt auch die Sorge dort von dem ihrem Druck erliegenden Menschen, er

„Ist der Zukunft nur gewärtig,
Und so wird er niemals fertig."

Wie nach Spinoza ferner Furcht und Hoffnung dem Menschen die Sicherheit des Urteils und Handelns rauben und ihn mit Skrupel und Zweifel erfüllen, so hebt auch die

Sorge die Unentschlossenheit und Unsicherheit ihres Sklaven hervor:

„Soll er gehen, soll er kommen,
Der Entschluß ist ihm genommen;
Auf gebahnten Weges Mitte
Wankt er tastend halbe Schritte."

Und wie nach Spinoza die entgegengesetzten Affekte der Furcht und Hoffnung zusammengehören und einander abwechselnd hervorrufen, so spricht auch die Sorge von einem

„Bald Befreien, bald Erdrücken."

War aber Goethe mit 21 Jahren schon so reif, daß er die tiefsten Gedanken eines Christus und Spinoza selbständig zu denken vermochte, so ist nicht gut anzunehmen, er habe später eine völlige Wandlung durchgemacht derart, daß mit der Einheit seiner geistigen Entwicklung auch die Einheit eines geistigen Gehalts des Faustgedichts geleugnet werden müßte. Ist man doch geneigt anzunehmen, die ersten Bruchstücke des „Faust", wie sie annähernd im „Urfaust" erhalten sind, spiegelten nur die unausgegorenen, leidenschaftlichen Stimmungen der Sturm- und Drang- oder Genieperiode wieder, während in den späteren Stücken des „Faust", namentlich am Ende des zweiten Teils, eine davon verschiedene höhere Auffassung, entsprechend der höheren Lebensanschauung des bejahrten Dichters, zum Ausdruck gelange. Dem gegenüber ist darauf hinzuweisen, daß Goethe selber später nicht der Ansicht war, man nehme im Alter an Klugheit und Weisheit zu. Er sagt, wie Eckermann unterm 17. Februar 1831 (Reklam II, 186f.) berichtet: „Man meint immer, man müsse alt werden, um gescheit zu sein; im Grunde aber hat

man bei zunehmenden Jahren zu thun, ſich ſo klug zu erhalten als man geweſen iſt. Der Menſch wird in ſeinen verſchiedenen Lebensſtufen wohl ein anderer, aber er kann nicht ſagen, daß er ein beſſerer werde, und er kann in gewiſſen Dingen ſo gut in ſeinem zwanzigſten Jahre recht haben als in ſeinem ſechzigſten.“ Gegen eine „hiſtoriſche“ Auffaſſung ſeines „Werther“, als ob dieſer nur in einer beſtimmten Zeit hätte entſtehen und nur auf eine beſtimmte Zeit hätte wirken können, ſpricht ſich Goethe am 2. Januar 1824 Eckermann gegenüber aus (Reclam III, 30): „Die vielbeſprochene Wertherzeit gehört, wenn man es näher betrachtet, freilich nicht dem Gange der Weltkultur an, ſondern dem Lebensgange jedes einzelnen, der mit angeborenem freien Naturſinn ſich in die beſchränkenden Formen einer veralteten Welt finden und ſchicken lernen ſoll. Gehindertes Glück, gehemmte Thätigkeit, unbefriedigte Wünſche ſind nicht Gebrechen einer beſonderen Zeit, ſondern jedes einzelnen Menſchen, und es müßte ſchlimm ſein, wenn nicht jeder einmal in ſeinem Leben eine Epoche haben ſollte, wo ihm der ‚Werther‘ käme als wäre er blos für ihn geſchrieben.“ Vom „Fauſt“ aber berichtet Goethe ſelber im Geſpräch mit Eckermann vom 10. Februar 1829 (Reclam II, 42): „Er entſtand mit meinem ‚Werther‘; ich brachte ihn im Jahre 1775 mit nach Weimar.“ Und ſo gilt denn das vom „Werther“ Geſagte auch von dem „Fauſt“ in ſeiner urſprünglichen Geſtalt. Auch dieſer hat eine typiſche, überzeitliche, allgemein menſchliche Bedeutung und iſt nicht etwa nur aus der Sturm- und Drang- oder Genieepoche abzuleiten. Als

Goethe auf seiner italienischen Reise 1788, nachdem in den Jahren vorher eine erneute lebhaftere Beschäftigung mit Spinoza vorhergegangen war, auch wieder an seiner Faustdichtung zu arbeiten begann, und dabei natürlich auch wieder sein tiefstes Wesen, der Kern seiner Natur berührt werden mußte, da ist er erstaunt darüber, wie durchaus unverändert dieser Kern geblieben ist. Er schreibt aus Rom unterm 1. März 1788 (Hempel 24, 480): „Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächt' ich, sollte sie mir Niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat."

Dies ist deutlich genug und widerlegt jede Hypothese, die einen Goethe der Sturm- und Drangperiode in Gegensatz bringen will zu einem Goethe einer späteren Zeit, vorausgesetzt, daß man dabei sein innerstes Wesen, wie es sich im Faustgedicht ausspricht, in Betracht ziehen will.

Doch man hat angenommen, auch aus dem Grunde habe Goethe eine einheitliche Auffassung im „Faust" nicht durch-

führen können, weil die einmal vorhandene Volkssage ganz anderen und zum Teil entgegengesetzten Anschauungen entsprungen sei und so den Dichter zu Inkonsequenzen verführt bezw. genötigt habe. Dem gegenüber ist zu bemerken, daß die wahrhaft großen Dichter, wie Shakespeare und Goethe, stets durchaus souverän mit ihrem Stoff verfahren sind und ihn immer derart zurechtgeschnitten und ganz willkürlich verändert haben, daß er vollständig so gestaltet war, wie er zu ihrer Auffassung paßte. So verfuhr Shakespeare mit der Hamlet-Sage bezw. mit einem älteren daraus gestalteten Stück, und so Goethe mit der Faust-Sage. Nur der kleine Künstler läßt sich vom Stoffe knechten, der wahrhaft große nie. Und so erklärt denn auch Goethe im Gespräch mit Eckermann vom 16. Februar 1826 (Reclam I, 178): „Ich that einen glücklichen Griff mit meinem ‚Götz von Berlichingen‘; das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen. Beim ‚Werther‘ und ‚Faust‘ mußte ich dagegen wieder in meinen eigenen Busen greifen, denn das Ueberlieferte war nicht weit her.“ Ja, Goethe „griff beim ‚Faust‘ in seinen eigenen Busen“, er mußte dabei „ganz auf das Niveau seiner eigenen Existenz zurückgebracht sein“, und hier fand er jene ewigen Gedanken, die, von den erleuchtetsten Geistern immer wieder von neuem gedacht, mit dem tiefsten Kern aller Existenz überhaupt zusammenhängen, jene ewigen Gedanken, die Christus im Sinne hatte, als er den Ausspruch that: „Himmel und Erde werden vergehen, aber meine Worte werden nicht vergehen.“

Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung in Berlin SW. 12.

Fünfte vermehrte Auflage.

Der geniale Mensch

Von

Hermann Türck.

432 Seiten groß Oktav. Preis geheftet Mk. 4,80, eleg. geb. Mk. 6.

Inhalt:

I. Künstlerisches Genießen und Schaffen. II. Philosophisches Streben. III. Praktisches Verhalten. Anhang: Gott und Welt. IV. Shakespeares Auffassung vom Wesen des Genies im Hamlet. V. Goethes Selbstdarstellung im Faust. VI. Byrons Schilderung des Uebermenschen im Manfred. VII. Genialität und Seelenfreiheit nach Schopenhauers und Spinozas Lehre. VIII. Die Erweckung der Seelenfreiheit durch Christus und Buddha. IX. Das weltliche Uebermenschentum Alexanders, Cäsars, Napoleons. X. Die Entwicklung des höheren Menschen nach Darwin und Lombrosos Irrsinnshypothese. XI. Der bornierte Mensch als Gegensatz zum genialen, und die Antisophie des Egoismus: Stirner, Nietzsche und Ibsen. XII. Schlußbetrachtung.

Urteile der Presse:

Literarisches Centralblatt, herausgegeben von Prof Dr. Ed. Zarncke: „Was der Verfasser von Shakespeare und Goethe zu sagen weiß, gehört sicher zum Besten, was über diesen Gegenstand geschrieben wurde." — Zur 3. Aufl.: „Wir benutzen die Gelegenheit, das treffliche, in edler Begeisterung für die echten Menschheitsideale geschaffene und erhebende Buch von Neuem zu empfehlen."

Deutsche Litteraturzeitung, herausgegeben von Prof. Dr. P. Hinneberg: „Türcks Gedankengänge bieten einen bemerkenswerten Ansatz zu einer Metaphysik des Neuen Testaments." Dr. Fried. Jungklaus.

„Das recht anregende und kenntnisreiche Buch von Türck." Prof. Dr. Alfr. Biese.

Bühne und Welt:

„Türcks Hamleterklärung kann zu dem Bedeutendsten gerechnet werden, was die neuere Aesthetik hervorgebracht hat. Von der Fausterklärung gilt Aehnliches; ja, man muß sagen, daß durch die Aus-

führungen Türcks über die Sorge überhaupt erst ein theoretisches Verständnis der Dichtung ermöglichst ist." Dr. Fried. Jungklaus.

Theologischer Jahresbericht, herausgegeben von Prof. Dr. H. Holtzmann und Prof. Dr. G. Krüger:

„Türck giebt in der neuen (dritten) Auflage eine starke Erweiterung der Analyse der religiösen Genialität, wobei die Predigt Jesu und die Buddhas ausführlich und nicht ohne Feinheit gegliedert werden."

Prof. Dr. E. Troeltsch.

Die Zeit, herausgegeben von Prof. Dr. J. Singer:

„Das Buch hat gute Partieen, wie die Abweisung Lombrosos, die Vergleichung von Schopenhauers und Spinozas Ideal. Ueberall ist ehrliche Wärme zu rühmen. Prof. Dr. Richard M. Meyer.

Zeitschrift für immanente Philosophie, herausgegeben von Prof. Dr. W. Schuppe:

„Türcks Auffassung vom Wesen des Genies muß einen starken Wahrheitsgehalt in sich bergen, wenn von ihr aus soviel Licht auf manches schwierige Kapitel aus der Geschichte des Genies fallen konnte."

Privatdozent Dr. Otto Stock.

Die Kritik:

„Dieser gedankenreiche Autor ist durch seine eigenartige Auffassung Hamlets bekannt geworden. Ebenso vortrefflich hat er den Schluß des Goetheschen Faust, insbesondere das Auftreten der „Sorge", aufgeklärt, und uns ist, als ob wir vorher mit Blindheit geschlagen gewesen wären. Große Unabhängigkeit des Denkens von Vorurteilen des Haufens zeigt Türck in dem Kapitel über Cäsar, Alexander, Napoleon."

Karl Bleibtreu.

Das litterarische Echo:

„Ein so inhaltsschweres als erfolgreiches Buch wie ‚Der geniale Mensch' von H. Türck." Prof. Dr. Otto Harnack.

Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung:

„Die Betrachtung Hamlets ist ein Meisterstück. Auch wer nicht gleich alles für richtig hält, muß an dem psychologischen Scharfblick des Verfassers seine Freude haben und ohne weiteres zugeben, daß sich die Hamlet-Deutung Türcks neben denen von Goethe und Werder unbedenklich kann sehen lassen. Ganz ausgezeichnet ist ferner alles, was gegen Lombroso, gegen Stirner und Nietzsche gesagt wird."

Prof. Dr. Chr. Muff.

Zeitgeist des Berliner Tageblattes:

Zur 3. Auflage: „Unter dem alten Titel ‚Erweckung der Seelenfreiheit durch Christus nnd Buddha' finden wir ein reich vermehrtes, wertvolles Kapitel vor, das sich mit der inneren Entwicklung Jesu beschäftigt und die äußerst geistvoll durchgeführte Parallele mit Buddha harmonisch abrundet . . . Als eine wahre Perle feinsinniger und lichtvoller Darstellung möchten wir die Erklärung des Verhältnisses von Genie und Sorge im Faustkapitel bezeichnen. Dr. Richard Wulkow.

Königsberger Hartungsche Zeitung:

„Türcks Sprache ist edel, schlicht und klar, von einer vornehmen Volkstümlichkeit. Kaum je wird man metaphysische, erkenntnistheoretische, psychologische, ästhetische Probleme so fesselnd, so leicht, so warm vorgetragen finden wie bei Türck. Seine Hamletforschungen sind längst bekannt, und wer sie sich mit Hingebung zu eigen gemacht hat, für den giebt es kein Hamlet-„Problem" mehr; jetzt wird uns in der neuen Auflage auch eine Lösung der verschlungensten Faust-Rätsel geboten, bei der es uns wie Schuppen von den Augen fällt."

Dr. Clemens Klein.

Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik, herausgegeben von Prof. Dr. W. Rein:

„Ich möchte Türcks Betrachtungen geradezu bezeichnen als eine Handreichung für jeden Lehrer, der so etwas wie Gesinnungsunterricht betreibt und die Aufgabe hat, die echten ewigen Autoritäten verstehen und lieben zu lehren, Liebe zu begründen in den Seelen der Jünglinge zum Guten, Wahren und Schönen. Gymn.-Dir. Dr. A. Rausch.

Neue Stettiner Zeitung:

„Eine außerordentliche Flüssigkeit des Stils und edle Einfachheit der Sprache, die alle unnötigen Fachausdrücke vermeidet, ermöglichen dem Leser, mühelos den Ausführungen des Verfassers zu folgen, in denen das anschauliche Denken Schopenhauers mit der dialektischen Schärfe Hegels gepaart ist." Dr. Friedr. Jungklaus.

Die Bauhütte:

„Nie zuvor ist die Beziehung zwischen Gott und Mensch, das Wesen von Christus u. s. w. klarer, wahrer und beseligender aufgefaßt als von Türck. Hierzu kommt bei strengster wissenschaftlicher Darstellung die größte Einfachheit der Sprache und die meisterhaft elementare Lehrmethode." Prof Dr. Leo Sachse.

Das neue Jahrhundert:

„Die äußerst geistvolle Analyse des Hamlet und des Faust, welche in manchen dunklen Winkel dieser beiden Rätseldichtungen überraschende und wunderbar aufklärende Lichter wirft. Die Analyse des Faust, die in einer herrlichen Auslegung von Fausts Tod gipfelt und hierin wiederum eine That genannt werden muß." Hans Land.

Der Protestant:

„Daß wir alles tiefgehende Denken nur durch Sachlichkeit, Sachlichkeit nur durch selbstlose Liebe zum Gegenstand, an dem wir erkennend arbeiten, gewinnen, und daß es ebenso mit dem künstlerischen Genießen und Schaffen und dem praktischen Handeln steht, gerade das hat Türck in wahrhaft erquickender Weise zur Darstellung gebracht. Da liegt meines Erachtens in erster Linie der hohe sittliche Wert seines Buches. Vorzüglich ist Türcks Kritik der Nietzscheschen Simili-Genialität."

Pastor Karl König.

Neue Freie Presse:

„Die Polemik gegen Lombroso gehört zu den hervorragenden Partien in Türcks Buch." Karl von Thaler.

Neue Badische Landes-Zeitung:

„Die zwölf Aufsätze enthalten soviel des Interessanten, Geistvollen und Tiefen, daß die Lektüre dieses Buches zum wirklichen Genusse wird, noch mehr, zu einer Quelle innerlicher Stärkung und Vertiefung."

Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung:

„Türcks Darstellung ist ausführlich und klar, seine Schrift vielfach anregend und sehr beachtenswert." G.-R. Dr. W. Frhr. v. Biedermann.

Protestantische Monatshefte:

„Dies Buch kann jeden gebildeten Menschen, ganz besonders auch jedem Theologen warm empfohlen werden. Es zieht eine edle Gesinnung und Empfindung durch das Buch, die wahrhaft wohlthut."

Pastor Dr. Paul Graue.

Zeitung für Litteratur, Kunst und Wissenschaft, Beilage des **Hamburgischen Correspondenten:**

„Türcks Buch gehört zu den wenigen Werken der letzten Jahre, die man gelesen haben muß, wenn man über die geistigen Strömungen der Gegenwart zu selbständigem Urteil vordringen will."

Die christliche Welt:

„Die Lektüre gewährt hohen geistigen Genuß und regt zum ernsten Nachdenken an über Fragen, die heutzutage von weittragendem theoretischen und praktischen Interesse sind." Prakt. Arzt Dr. F. Köhler.

Kölnische Zeitung:

„Aus diesem Buche spricht der Geist wahrer Humanität."

Beilage zur **Allgemeinen Zeitung** in München:

„Der Verfasser weiß das Resultat seiner Studien stets fesselnd, meist originell und immer in sehr gefälliger, lesbarer Form auszuprägen und vorzutragen. Türck gehört zu den gewappnetesten Kämpfern gegen Nietzsche, auch gegen die Irrlehre Lombrosos."

Alfr. Frhr. Mensi v. Klarbach.

Die Post:

„Eine ehrliche Wärme und ein edler Eifer spricht aus allen Erörterungen des Buches. Türcks Gesamtauffassung des hohen Gegenstandes ist eine erfrischend gesunde, ungeklügelte und seine Darstellung feinsinnig."

Die Kunsthalle:

„Türcks Buch gehört zu denen, die, mit wahrer Liebe geschrieben, jedem Belehrung und nachhaltigen Genuß bringen."

Prof. Dr. G. Galland.

Litterarische Rundschau des **Berliner Tageblattes:**

„Türck hat das unbestreitbare Verdienst, in zwei wichtigen litterarischen Fragen sich mit einer eigenen Meinung durchgesetzt zu haben. Es

ist das Türcks Auffassung des Hamlet-Charakters und seine Auslegung der Erblindung Fausts durch die Sorge. Die einfache Sprache, die alle unnötigen Fachausdrücke vermeidet, macht das Buch, trotzdem es die höchsten und schwersten menschlichen Probleme behandelt, zu einer für jeden Laien faßbaren und genußreichen Lektüre." Dr. H. Donalies.

Vossische Zeitung:

„Der hohe und freie Standpunkt, den der Verfasser sich gewählt hat, ermöglicht manchen überraschenden Ausblick auf die Laufbahn aller dieser hervorragenden Gestalten, manchen tiefen Einblick in ihr Seelenleben, ja selbst auf die Wirksamkeit Christi fällt hin und wieder ein neues Licht, z. B. auf sein Verhalten gegenüber Johannes dem Täufer. Das Buch Türcks wird dadurch lehrreich und wertvoll, daß er philosophische Erwägung, historische Betrachtung und ästhetische Kritik in geistreicher Weise zu verbinden weiß; man kommt nicht oft in die Lage, ihm zu widersprechen."

Schleswiger Nachrichten:

„Man kann nur wünschen, daß das Türcksche Buch, das in Goethescher Weltanschauung wurzelt und die Spiegelungen des Menscheitsproblems im ‚Faust', ‚Hamlet', ‚Manfred' in glänzender Darstellung aufweist und energisch die Antipoden Goetheschen Geistes (Stirner, Nietzsche, Ibsen, Lombroso) abwehrt, fortfahren möge, in die weiten Schichten unseres Volkes einzudringen." Prof. Dr. Alfr. Biese.

Otto Elsners Verlag in Berlin S. 42.

Dritte vermehrte Auflage

Eine neue Faust-Erklärung

Von

Hermann Türck.

158 Seiten groß Oktav. Preis geheftet Mk. 2, eleg. gebunden Mk. 3.

Inhalt: I. Vorrede und Kritik. — II. Zwei der größten Menschenfeinde. — III. Die Psychologie des Genies. — VI. Spinoza und Goethes Faust. — V. Nachtrag.

Urteile der Presse:

Der Türmer:

„Türcks Ansicht bedeutet einen vollen Umschwung; aber es kann nicht verkannt werden, wie viel sie für sich hat, wie sie manche Schwierig-

keiten hinwegschafft und manches besser erklärt. Ich stehe nicht an, Türcks Hypothese für eine der fruchtbarsten zu erklären, die, seit lange zur Fausterklärung vorgebracht wurden, und begrüße sie freudig. Sie zeigt, daß auch auf einem scheinbar so ausgebeuteten Gebiete noch neuer Gewinn zu holen ist, und daß Goethes „Faust" ein unerschöpflicher Quell des Genusses und des Studiums bleibt."

Prof. Dr. Richard Maria Werner.

Tägliche Rundschau:

„Der Faust Ferdinand Gregoris ist eine Schöpfung hohen und edlen Stils, eine durchaus Goethes würdige. Besonders eigenartig gestaltet er den greisen Faust, der in den Bann der Sorge gerät. Er schließt sich hier mit seiner Darstellung an die Auffassung an, die Hermann Türck neuerdings zur Geltung zu bringen sucht. Für die Absichten, die Goethe mit der Gestalt der Sorge verfolgt, hat Türck eine ebenso anziehende wie tiefdringende Erklärung gefunden, die auf das gesamte Faustproblem ein wesentlich neues Licht wirft."

Heinrich Hart.

Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung:

„Türcks neue Auffassung des Faust hat nicht nur den Reiz der Neuheit, sondern auch den Vorzug, ein einheitliches geschlossenes Ganzes zu bieten und der Künste der Harmonistik und der Tüfteleien nicht zu bedürfen. Man wird dieser neuen geistreichen Deutung des Faust vor allem zugestehen müssen, daß sie aus dem Vollen schöpft und das Wesen Goethes in überraschender Weise wiederspiegelt." G. B.

Berliner Tageblatt:

„Türcks Hypothese ist überraschend und fruchtbar."

Theodor Kappstein.

Das neue Jahrhundert:

„Gregoris Faust ist imposant, der tief denkende Darsteller hat diese Partie mit liebevoller Versenkung in ihrem ganzen Gehalt sich so zu eigen gemacht, daß er große und mächtige Wirkungen damit auslöst. Er bringt den greisen Helden unserem Verständnis nah, und die Alliance, die er zu solchem Gelingen mit Hermann Türck schloß, erwies sich schöpferisch. Türck giebt eine Analyse des Faustcharakters in seinem Werke „Der geniale Mensch", über das ich den Lesern dieser Blätter vor etwa Jahresfrist eingehend berichtete. Die weiteren Studien, die Türck der Analyse des Faustproblems zuwandte, gaben Gregori das fruchtbarste Material zum Aufbau seiner Darstellung."

Hans Land.

Goethe-Briefe Herausgegeben von **Philipp Stein.**

Im unterzeichneten Verlage erscheinen:

Goethe-Briefe

Mit Einleitungen und Erläuterungen
Herausgegeben von
Philipp Stein

Gesamt-Umfang: Etwa 8 Bände in gr. 8°.
Jeder Band 20 Bogen stark mit einem Porträt Goethes.

Preis jedes Bandes broschiert Mk. 3,—,
im Leinwandbande mit echter Goldpressung Mk. 4,—,
im Liebhaberbande Mk. 5,—.

Bisher wurden ausgegeben:

Band I:

Der junge Goethe 1764—1775

Mit Goethes Jugendbildnis
und der Handschrift seines ersten erhaltenen Briefes.

Band II:

Weimarer Sturm und Drang
1775—1783.

Mit Goethes Bildnis aus dem Jahre 1776,
nach dem Gemälde von P. M. Kraus,
gestochen von Chodowiecki.

Die Bände erscheinen zwanglos etwa vierteljährlich.

** ** Verlag von **Otto Elsner, Berlin S.** 42. ** **

Diese Publikation hat überall in deutschen Landen eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Die meisten Tageszeitungen und Revuen widmeten dem ersten Bande bei seinem Erscheinen spaltenlange selbständige Feuilletons. Soschreibt z. B.

Professor Dr. Ludwig Geiger in der Wiener „Zeit“:

„Diese Sammlung der Briefe Goethes ist wirklich die beste Biographie, denn alle Seiten der Thätigkeit, auch die geschäftlich advokatorische, wird gestreift. Der Herausgeber, durch seine früheren Brief-Editionen wohl vorbereitet, hat in seinen Zuthaten das richtige Maß gehalten, keine gelehrten Notizen gegeben, sondern kurze Erklärungen und oft mit kleinen verbindenden Bemerkungen die zerstreuten Stücke zu einem Ganzen geeint. Möge die Sammlung die Erkenntnis von des Dichters Leben und Bedeutung steigern: der Dichter in seinen Briefen ist sein bester Biograph.“

Eduard Engel im „Tag“:

„Die Auswahl ist tadellos. Ich habe Vergleichungen mit der Sophienausgabe vorgenommen und nicht einen einzigen unentbehrlichen, namentlich nicht einen einzigen litterarisch oder menschlich wertvollen Brief vermißt. Auch in der Beifügung der Anmerkungen zeigt sich der Herausgeber als der nicht aufdringliche feinsinnige Erläuterer, den ich schon aus seinen beiden früheren Briefwerken kannte.“

„Mein Urtheil lautet alles in allem: unter den massenhaften Erscheinungen, die der Büchermarkt, wie üblich, wieder kurz vor Weihnachten den Lesern bietet, **giebt es diesmal außer den Bismarck-Briefen kein Buch, das mit den Goethe-Briefen verglichen werden kann.** Mehr als alle Goethebünde wird diese ausgezeichnete Veranstaltung für die Kenntnis Goethes wirken, und am Ende ist Goethekenntnis doch das beste Mittel, um die Ziele auch eines Goethebundes zu erreichen.“

„Der Lotse“, Hamburg:

„Als lebensvolles, interessantes Pendant, ja als Kontrolle zu „Wahrheit und Dichtung“ liegt der von Stein bisher für die große Goethegemeinde gehobene Briefschatz vor uns.

Die wundervolle Frische und Unmittelbarkeit, die er atmet, kennzeichnet gerade den jungen werdenden Dichter Goethe, dessen Vorbild unser in neue Probleme hineinwachsendes, von Geschmacksausartungen, wie von enger Prüderie und Reaktion gleichermaßen bedrängtes Volk aufs dringendste bedarf.

In Italien ist jede Blüteepoche durch neu aufflammendes Verstehen und Bemeistern Dantes gekennzeichnet. In Deutschland wird es immer Goethe-Erkenntnis und Vertiefung sein, die das Wachsen der Volksseele bekundet.

Möge auch das von Stein begonnene Werk unter diesem Zeichen siegen.“

„Tägliche Rundschau“, Berlin:

„Nach dem günstigen Eindruck des ersten Bandes darf man auch den folgenden ein günstiges Prognostikon stellen und dem Wunsche Ausdruck geben, daß das geistige Deutschland, dessen Kultur ja heute mehr wie je im Zeichen Goethes steht, auch dieser notwendigen, ja unentbehrlichen Ergänzung seiner „Werke“ die rechte andauernde Teilnahme schenken möge.

Auch der Bücherfreund wird an der vornehmen Einfachheit der Ausstattung, für die die opferwillige Verlagsbuchhandlung gesorgt hat, seine Freude haben.“

Gustav Adolf Erdmann in den „Internationalen Litteraturberichten“:

„Alles in Allem: die Veröffentlichung dieser Auswahl, die thatsächlich ganz vorzüglich redigiert wird, ist ein litterarisches Ereignis, das nicht verfehlen wird, Aufsehen zu erregen. Ich sehe dem Erscheinen der weiteren Bände mit äußerster Spannung entgegen.“

Von **Hermann Türck** erschienen ferner:

Ibsens Epilog („Wenn wir Toten erwachen"), in „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik, II. Jahrgang, Heft 14 und 15.

Ibsens „Brand", in „Bühne und Welt", II. Jahrg., Heft 16.

„John Gabriel Borkman", in „Bühne und Welt", II. Jahrgang, Heft 18.

Shakespeares „Hamlet", in „Bühne und Welt", IV. Jahrgang, Heft 7, 8 und 9.

Preis jedes „Bühne und Welt"-Heftes 50 Pf. — Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlage.

Im **September 1902** wird ausgegeben:

Hamlet ein Genie

und

Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie.

Von

Hermann Türck.

Zweite umgearbeitete und stark vermehrte Auflage, ca. 14 Bogen stark.